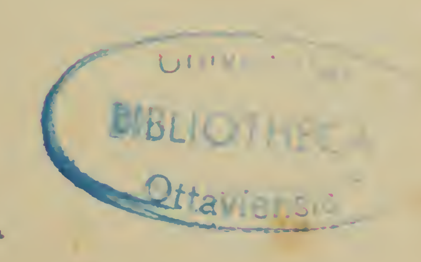
# CAUSERIES

SUR

LES ORIGINES

ET SUR

# LE MOYEN AGE LITTÉRAIRES



CHARTRES. IMP. DURAND FRÈRES, RUE FULBERT.

# CAUSERIES

SUR

LES ORIGINES

ET SUR

# LE MOYEN AGE LITTÉRAIRES

DE

# LA FRANCE

PAR


L. GARREAUD

Ancien professeur à l'Institut Impérial et Royal des filles d'officiers,
et à l'Académie Orientale de Vienne,
Membre de la Société des langues modernes de Berlin, etc., etc.


TOME DEUXIÈME.





PARIS

F. VIEWEG, LIBRAIRE-ÉDITEUR

67, RUE DE RICHELIEU, 67

1884

# INTRODUCTION

---

Sommaire. - § 1er. Indifférence du public français à l'égard de la littérature du moyen âge. — Caractère éminemment national de cette littérature. — Son influence prodigieuse sur les œuvres des autres nations. — § 2. Les productions de notre moyen âge continuent à porter leurs fruits dans le reste de l'Europe moderne. — § 3. Le mouvement exclusivement classique, inauguré au seizième siècle, explique comment, en France, on a perdu le goût et le sens des œuvres du moyen âge. — § 4. Cette culture exclusive du paganisme est un anachronisme. — Supériorité du principe chrétien. — § 5. Les trois écoles : classique, romantique et réaliste préparent une quatrième Renaissance. Physionomie de cette Renaissance, qui devra rassembler les traits de nos différents types originaires. — La littérature du moyen âge nous a laissé l'ébauche de cette physionomie. — § 6. Matière et division de ce volume.

§ 1er.

*Indifférence du public français à l'égard de la littérature du moyen âge. — Caractère éminemment national de cette littérature. — Son influence prodigieuse sur les œuvres des autres nations.*

En France, on entreprendra volontiers un voyage de cinq ou six cents lieues, pour courir à Athènes admirer le

Parthénon ou le Temple de Thésée, et, à moins que l'occasion ne nous y porte d'elle-même, l'on se résoudra difficilement à franchir quelques kilomètres, afin de stationner devant Chartres, Bourges, Amiens, Reims, Rouen et nos autres cathédrales gothiques, chefs-d'œuvre de proportion et d'élan, constructions uniques où, pour la première fois, et la dernière peut-être, la raison et la croyance, la logique et l'imagination se sont tendu la main, se sont donné le baiser de paix, et en mémoire de leur alliance, ont érigé ces monuments d'ensemble qui consacrent, éternisent et portent jusqu'au ciel le résultat d'une telle association.

C'est assez dire l'apathie dont nous sommes frappés à l'égard des œuvres architecturales de notre moyen âge. Or cette indifférence devient presque du dédain, lorsqu'il s'agit des travaux philosophiques ou littéraires de la même période.

A la vérité nous ne sommes plus au temps où les mots de *gothique* et de *moyen âge* étaient synonymes de barbare et de grotesque. Depuis plus de cinquante ans les esprits d'élite, archéologues, poètes, romanciers et savants, s'efforcent de réhabiliter ces siècles méconnus. Le style ogival est l'objet de leurs études, de leur enthousiasme, de leurs lentes mais scrupuleuses restaurations. Grâce aux investigations des Paulin et des Gaston Paris, des Victor Leclerc, des Francisque Michel, des Le Roux de Lincy, des Monmerqué, des Fauriel, des Natalis de Wailly, des Henri Martin et de tant d'autres, grâce à leurs pieuses exhumations, les restes de nos vieux auteurs se soulèvent un à un de la poussière sépulcrale des bibliothèques publiques, changées pour eux en véritables catacombes.

Mais ce mouvement d'érudition et d'archéologie ne s'empare guère de la foule, et malgré les publications où le texte des trouvères est rapproché du français moderne, où la lecture des conteurs est mise à la portée de tous, la nation en général ne se sent point gagnée par la contagion. Le feu sacré de l'esprit rénovateur ne sort pas du petit cénacle sur lequel il est descendu.

C'est bien le lieu de dire que nul n'est prophète dans son pays, et que l'on n'est jamais plus ignoré que des siens. Car si la France a une littérature et un art qui sont bien à elle, et à elle seule exclusivement, c'est précisément et uniquement cette littérature et cet art du moyen âge si délaissés parmi nous.

Toutes nos autres époques sont tributaires de l'antiquité et relèvent plus ou moins d'une influence extérieure. Notre XVII$^{e}$ siècle devra beaucoup à l'Espagne, le XVIII$^{e}$ à l'Angleterre, le XIX$^{e}$ à l'Allemagne. Parmi nos trois Renaissances, celle du IX$^{e}$ n'a été que la reprise en sous-œuvre des traditions antiques. Elle a eu besoin d'être suscitée et personnifiée par un grand homme. Charlemagne disparu, les pierres de l'édifice qu'il relevait et soutenait de ses mains n'ont pas tardé à se disjoindre et à crouler de nouveau. La Renaissance du XVI$^{e}$ siècle, toute classique, nous viendra de l'Italie ; le souffle grec et latin ne nous arrivera qu'en passant par dessus les monts. Seule, la Renaissance du XII$^{e}$ siècle est toute spontanée, seule elle nous appartient en propre, seule elle est le fruit du sol gaulois ; et bien que, suivant la loi de l'histoire, les matériaux en soient anciens et très anciens, on peut dire qu'elle est moins une résurrection du passé que la naissance même de l'esprit français.

Eminemment nationale par ses origines et par son caractère, cette époque créatrice, qui fait resplendir la pensée française dans sa vraie nature, dans son indépendance et dans son originalité native, a été, en outre, la période qui a eu le plus de retentissement et le plus d'influence au dehors. Si bien que, si dans ces temps féodaux l'on cherchait, par voie de comparaison, quelle nation a exercé la souveraineté intellectuelle sur les autres, on trouverait que la France a été, alors, la haute et puissante suzeraine de qui les peuples ont tenu leurs fiefs, dans le domaine artistique et littéraire.

En effet, du XII^e^ au XV^e^ siècle, l'Université de Paris commande aux intelligences. Elle donne à Rome ses papes et ses cardinaux, à l'épiscopat ses évêques, aux chaires des écoles leurs docteurs. Pendant ces trois siècles, il n'y a pas un homme illustre qui ne se soit assis sur la paille de la rue du Fouarre, ou qui n'ait gravi la lumineuse montagne Sainte-Geneviève, pour recevoir sur ce « Sinaï de l'Enseignement » la loi et les oracles de la pensée. Il suffit de citer parmi les étrangers : Arnaud de Brescia, Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Roger Bacon, Raymond Lulle, Boccace, Pétrarque, Le Tasse, tous enfants de cette mère universelle.

D'un autre côté, ce que les poètes et les conteurs font jaillir de la langue vulgaire s'échappe par torrents du sein de notre pays et va inonder l'Europe ; c'est un fleuve d'idées, d'inspirations, de récits, de sentiments inconnus, qui coule à pleins bords et qui circule dans les canaux du monde entier.

L'Espagne puise ses *Canciones* dans la chanson proven-

çale ; en Angleterre, le roi Richard chante en langue d'oc ; les Minnesænger d'Allemagne accordent leurs lyres à celles des troubadours. Dante, Pétrarque, Arioste viennent cueillir les fleurs poétiques sur les lauriers de la Provence. Ils se font gloire de leurs emprunts. Dante insère même dans son purgatoire quelques vers provençaux de sa composition.

L'action des trouvères est encore plus directe, plus étendue et plus durable. A peine la trompette de l'épopée a-t-elle retenti dans nos chansons de Geste, qu'elle réveille la poésie épique en Europe ; et partout ce nouveau genre de poème héroïque prend et conserve le nom de *Chansons à la Française.*

Les héros de nos romans, les inventions de nos fabliaux, se popularisent de tous côtés. En Italie, Dante nous atteste la célébrité de Tristan, il immortalise celle de Lancelot, quand il en fait le livre où Françoise de Rimini et son amant « ne purent, un jour, lire plus avant. » L'Arioste, dans son *Roland furieux,* le Tasse, dans la *Jérusalem délivrée*, remanient, mais maintiennent la matière de nos chants épiques. Boccace façonne nos plus charmants fabliaux et les enchâsse dans sa prose métallique et ciselée. Chacun de ces grands Italiens touche de son génie la conception jeune et abrupte de nos trouvères, et la métamorphose par la magie d'un art enchanteur.

En Allemagne, le *Cycle de la Table Ronde* a la même fortune. Perceval et le Saint-Graal sont les sujets que Wolfram d'Eschenbach et, à sa suite, les Meistersænger développèrent avec le plus de complaisance. Enfin, si l'on devait suivre nos poèmes nationaux dans leurs pérégrinations

lointaines, il faudrait les accompagner en Grèce, en Turquie, en Espagne, en Angleterre, en Scandinavie, et, qui le croirait, jusqu'en Islande!

Avec les types que la poésie chevaleresque a créés, l'institution qui en avait été l'inspiratrice, la chevalerie, descendue en droite ligne des coutumes celtiques et germaniques, imposa jusqu'en Orient son cérémonial et ses engagements, ses lois de courage, de droiture, de générosité, d'amour loyal et constant. Les joûtes, les tournois et leurs règlements furent imités dans tous les royaumes. Partout ils reçurent le nom de *jeux français*, ce qui en indique suffisamment l'incontestable origine.

Si la littérature et les coutumes de la France prirent une pareille extension, que dire de l'architecture ogivale dont notre pays fut le berceau! Partie de l'Ile-de-France et de la Normandie, elle gagna rapidement les autres provinces et couvrit tout le nord de la Loire de ses voûtes audacieuses que l'élan de l'amour divin, uni à l'emportement gaulois, lança à des hauteurs qui stupéfient la raison humaine. Ce système *français*, que (par modestie sans doute) nous appelons *gothique*, ne tarda pas à passer en Angleterre où jusqu'à présent il retient le nom de style normand. En quelques années il se propagea en Espagne et dans le nord de l'Italie. Un demi-siècle après sa formation il se naturalisait en Germanie, et se déployait dans de nombreuses et imposantes constructions. Il répondit si bien à l'idéal de la méditative Allemagne que, longtemps, elle a prétendu avoir eu le mérite de l'invention.

Comme pour veiller à l'entrée de ces cathédrales, les *maîtres des pierres vives* rangèrent sous les portiques un

peuple de saints et de prophètes. Dans cette statuaire, où la majesté antique est adoucie par une tendresse ineffable, les pieux sculpteurs réussirent à exprimer des mystères de beauté morale inconnus à la beauté plastique des anciens. « Cette bonté dans les têtes est un renouvellement de l'art, que nos grands artistes inconnus du XIIIe siècle ont trouvé avant Giotto, qui procède d'eux, comme Dante et Pétrarque procèdent de nos troubadours et de nos trouvères. » [1]

Voilà en quelques mots quels ont été l'originalité, la fécondité, l'essor et l'expansion de l'esprit français au moyen âge. C'est un bouillonnement sans fin, le flot pousse le flot et gagne les plages les plus reculées.

### § 2.

*Les productions de notre moyen âge continuent à porter leurs fruits dans le reste de l'Europe moderne.*

Ce que la France a produit dans ces temps, ce qu'elle a suscité au dehors est encore debout et en honneur parmi les nations. L'Achille français, le Roland de Roncevaux, est célébré dans les ballades que chantent, de nos jours, les paysans de la Suède et de la Norvège. Sur la grande place des cités de l'Allemagne du Nord, la colonne de Roland se dresse devant l'Hôtel de ville. Durandal, l'épée du paladin, y est le signe du droit de justice, l'emblème des franchises municipales.

Les personnages de la Table-Ronde sont peut-être plus

1 Henri Martin, *Hist. de France,* t. III, liv. XX, p. 405.

vivants et plus jeunes encore. Le voyageur qui parcourt les villes slaves, un jour de marché, n'est pas peu surpris de voir les colporteurs juifs déballer et étaler parmi leurs publications populaires les *Aventures de Lancelot,* les *Amours de Tristan et d'Iseult.* Le petit livre est aussitôt acheté et placé sur le traîneau, à côté des provisions d'hiver. Il ira par la neige peupler d'imaginations plus chaudes la triste chaumière qui l'attend, blottie au fond des Carpathes.

La fée Mélusine s'est tellement popularisée sur les rives du Rhin et du Danube qu'elle semble s'être expatriée du Poitou, avoir déserté les saules argentés de la Vonne pour les verts sapins du Nord, et maintenant se baigner le soir au milieu des ondines de la Germanie. La poésie de Grillparzer, les aquarelles de Schwind, la musique de Mendelssohn tirent de son mythe leurs motifs les plus rêveurs [1].

Dans nos légendes celtiques tout autant que dans les Niebelungen, Richard Wagner cherche et trouve les seuls textes qu'il estime devoir être assez résistants pour soutenir la musique de l'avenir. Son Lohengrin est notre *Chevalier du Cygne,* et Parsival est l'opéra qui, cet été, faisait affluer au pélerinage de Bayreuth les fidèles du grand harmoniste. De Huon de Bordeaux, Wieland tire son *Obéron,* comme Shakspeare y avait trouvé : *Le Songe d'une nuit d'été.* Sur ce thème Weber a composé son chef-d'œuvre.

Ce retour aux traditions du moyen âge a été le point de départ de la Renaissance de l'Allemagne. Aussi le génie

1 A la connaissance de l'auteur, cinq opéras sur *Mélusine* ont été composés en Allemagne. Le ballet de Franz Doppler que l'on monte en ce moment à Vienne porte le même titre (septembre 1882).

qui en a été la plus haute expression a-t-il donné le signal et l'exemple, Goëthe lui-même n'a pas dédaigné de rajeunir le *Roman de Renart*, et pour ce poème du Reineke Fuchs, le crayon de Kaülbach a tracé des illustrations dont le parfait comique compose à lui seul une immortelle satire.

En architecture, les préférences de nos voisins sont les mêmes. L'Angleterre et l'Allemagne rendent aux monuments gothiques leur ancienne splendeur. Dans ces deux pays on les entoure d'un culte, et on les considère comme les précieuses reliques d'une époque inspirée. Un gouvernement protestant mène à fin cette entreprise, réputée interminable, qu'on appelle Cologne. La ville de Vienne adopte le style ogival, non seulement pour ses églises, mais encore pour ses colléges et ses autres constructions. En ce moment elle prodigue plus de trente millions pour la construction de son colossal Hôtel de ville, lequel résume tout ce que l'architecture civile du XIII^e siècle peut édifier de plus riche, de plus grandiose et de plus varié.

Or, dans le même temps, nos vieilles cathédrales, mères et maîtresses de ces merveilles d'outre-Manche et d'outre-Rhin, paraissent être parmi nous de pauvres reines en exil, qui ne se soutiennent plus que de souscriptions et d'aumônes. La maigre pension alimentaire que sert le gouvernement leur permet à peine de raccommoder, tant bien que mal, les franges pendantes et les dentelles déchirées de leur royal vêtement.

Est-ce donc que les productions de la France moderne soient si fort au dessus des œuvres du moyen âge, que nous ne devions à ces dernières d'autre intérêt que celui d'une curiosité scientifique ? Et d'abord, ce serait beaucoup pré-

sumer de nous-mêmes que de mettre à si bas prix des œuvres auxquelles les Anglais et les Allemands reconnaissent une si réelle valeur. Ensuite, nous demanderions lequel de nos grands siècles, si ce n'est le XVII^e nous pouvons si facilement préférer au XII^e et au XIII^e. Avons-nous eu beaucoup de penseurs de la taille de saint Anselme, d'Abailard, d'Albert le Grand, de Vincent de Beauvais et de saint Thomas d'Aquin ? Les prédicateurs de la croisade, saint Bernard en particulier, ne sont-ils plus les orateurs dont l'éloquence a soulevé la chrétienté ? Les essais modernes d'épopées factices, les machines de la Henriade en tête, ne doivent-ils pas se morfondre auprès de la brillante *Chanson de Roncevaux* et des chaleureuses prouesses du Saint-Graal ? Villehardouin, Joinville, Froissart et Commines ne peuvent-ils donc rivaliser, dans leurs mémoires, même avec le cardinal de Retz, même avec Saint-Simon ? Enfin, les plus vastes édifices du Paris moderne ne sont-ils pas bien prosaïques, bien mesquins, bien gauches et surtout bien dépaysées, à côté de Notre-Dame ou de la Sainte-Chapelle ?

Cependant il n'y a en France commune qui se respecte, laquelle ne croie faire acte de bon goût, et surtout de progrès, en plantant en face des superbes tours ogivales de la paroisse un gros bâtiment, carré par la base et par le sommet, qui sera flanqué des quatre piliers réglementaires, et coiffé du fronton de plâtre officiel, lequel, à lui seul, signifie : Mairie. Cela veut être grec ; c'est propre, décent, correct et ne dit absolument rien à l'esprit.

Près de là languit et se désole, dans la même absence de style, l'école communale, où jamais le nom des grands docteurs de la scolastique n'a été épelé, où l'on serait

charmé d'apprendre que nous avons eu trois cycles d'épopées célèbres dans tout l'univers, où l'on est loin de se douter que les récits de Joinville sont d'une lecture plus attachante et plus élevée que les *Maximes* de Simon de Nantua. L'on y récite par cœur les principaux épisodes de la fable et de l'histoire ancienne, et les patriotiques légendes, les hauts faits de notre passé sont à peine effleurés. Quant à ce qui concerne l'esthétique, celui qui prononcerait, parmi les écoliers, les noms de cariatides, de péristyle, de frise et de colonnade, serait à coup sûr mieux compris que l'intrus qui articulerait devant eux les mots d'ogive, de nef, de transept, d'arcs-boutants, et autres termes bien français de l'architecture nationale.

## § 3.

*Le mouvement exclusivement classique inauguré au seizième siècle explique comment, en France, on a perdu le goût et le sens des œuvres du moyen âge.*

D'où vient donc que les œuvres du moyen âge, pleines de vie, de sens et de grandeur pour les autres peuples, soient devenues objets d'indifférence, lettres mortes et hiéroglyphes scellées pour les fils de ceux qui en ont été les auteurs.

L'explication du phénomène que nous signalons se trouve, pensons-nous, dans la direction trop exclusivement classique qui, depuis le XVI[e] siècle jusqu'à nos jours, a tenu les regards de la France fixés sur Rome et sur Athènes, et qui les a détournés de la Gaule, de la Germanie et même du christianisme.

La Renaissance du XVIe siècle ouvrit les portes à l'envahissement des Anciens. Mais, dans ses commencements, cette nouvelle invasion laissait encore au Gaulois la libre possession de lui-même et l'indépendance de son allure. C'étaient les Français qui, selon l'expression de du Bellay : « s'emparaient des serves dépouilles de Rome, » eux qui « pillaient les trésors sacrés du temple delphique, » plutôt que ce n'étaient les Romains qui faisaient le sac de la Gaule. En dépit de la pléiade, Marot, Rabelais, Montaigne, Régnier gardent l'accent du pays et conservent toute la verve et le bon sens indigènes. Chez eux le fond gaulois emporte la forme classique.

Au XVIIe siècle, toute soumission est faite ; excepté La Fontaine et Molière, tous ont dépouillé le vieil homme du moyen âge et revêtu l'homme antique. En revanche, dans ce grand siècle, l'esprit chrétien pénètre dans cette prison littéraire, la remplit de son souffle de liberté, la brise et s'en échappe, pour monter jusqu'au sublime dans la prose d'un Pascal et d'un Bossuet.

Mais au XVIIIe siècle, le commun des auteurs n'a plus rien du Celte, ni du Germain, ni du chrétien; hors d'Athènes et de Rome païennes, point de salut. La mythologie a fait du vocabulaire un panthéon. Le vent se prononce Borée ; la mer, Amphitrite ; un fleuve est une nymphe ; une source, une naïade. Pour entendre l'idiome des habitants du Pinde (ce qui veut dire les poètes), il faut avoir été le nourrisson des Muses, ou du moins prendre langue dans un dictionnaire mythologique.

Les premières années du XIXe siècle nous trouvent à l'école de Delille et de Campenon. C'est le règne absolu de

la Fable, de la description, de l'élégante périphrase. La lune est le char argenté de Phébé; l'arc-en-ciel, l'écharpe d'Iris ; une plante exotique, le nourrisson exilé des régions ardentes ; la canne à sucre, le flexible roseau, enfant de l'Amérique; un vaisseau est une ville flottante et un chameau le vaisseau du désert. Il eût été bourgeois et même du dernier gaulois d'appeler les choses par leurs noms. Chaque terme doit être une charade ; il suffit de trouver le mot, pour tout comprendre.

Tel fut le traitement orthopédique qui devait redresser les déviations du moyen âge. Par malheur l'esprit français sortit de l'appareil, non corrigé, ni fortifié, mais faussé, torturé et estropié. Il en fut du génie national comme de nos monuments gothiques, lesquels, jusqu'en mil huit cent trente, durent endosser, bon gré mal gré, l'étroite livrée de l'antiquité. A l'extérieur, les flèches effilées, qui gagnaient le ciel, furent tronquées et couvertes d'une calotte d'airain qui pourrait rappeler le casque de Minerve aux fidèles édifiés. Les clochetons et les aiguilles firent place aux candélabres, aux trépieds et aux cassolettes, d'où s'échappe des flammes et une fumée de pierre, qui, là-haut, tourbillonnent gravement en l'honneur des dieux. A l'intérieur ce fut pis encore, on ramena l'essor de l'ogive à toutes les règles de Vitruve, on empâta les fines colonnettes dans le stuc, on les agglutina en un seul fût cylindrique, lequel eut légalement neuf ou dix fois le diamètre de sa hauteur. Le tiers-point des arceaux s'arrondit sous des pleins-cintres en marbre plaqué. Enfin, pour chasser de son exil jusqu'à l'ombre sacrée du mystère, on adjugea à un vitrier le plomb des verrières (les peintures ne comptant pas!), à la charge

de remplacer les vitraux symboliques par des carreaux bien unis et bien blancs. Dès lors, le blond Phébus put, sans ténébreux obstacles, darder ses rayons dorés sur l'autel de Jésus-Christ.

En un mot, désespérant d'anéantir le passé gaulois, faute de savoir où reléguer les débris du colosse, on fit de son mieux pour le mutiler, et le rendre méconnaissable sous un travestissement à l'antique. Or, nous le répétons, cette mascarade qui défigura même les arbres des parcs, ingénieusement transformés en colonnes et en vases grecs, n'était que le contre-coup, la conséquence, l'exact et digne pendant de ce qu'on avait réalisé dans le monde intellectuel. Le résultat fut qu'à force de tirer les traits incorrects de notre figure gauloise pour la régulariser, on ne parvint, comme on ne parviendra jamais, qu'à changer sa piquante expression en une froide et classique grimace.

Nous étions à cette extrémité, lorsqu'à l'exemple de l'Allemagne, Chateaubriand dans son *Génie du christianisme*, Victor Hugo dans sa *Notre-Dame de Paris*, et les autres chefs de l'école romantique entreprirent « de jeter bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art », de rajeunir les modèles du moyen âge, de raviver l'esprit chrétien, et de démontrer par l'exemple, qu'il n'a d'autres règles que les lois générales de la nature, lesquelles planent sur l'art tout entier.

Cet éclair déchirait des nuages amoncelés pendant trois siècles. Aussi n'a-t-il pas suffi à déblayer un ciel si longtemps couvert. De plus, les excès qu'une réaction entraîne toujours à sa suite, les exagérations des disciples, les maladresses des *épigones* et surtout l'erreur foncière de l'école

réaliste, ont rendu au vieux système une partie de son autorité et de sa force. Il a repris en main sa férule et jusqu'à ce jour régente dans l'enseignement. Il en résulte que, maintenant encore et principalement en province, les écoles soit primaires, soit secondaires, font à l'étude de l'antiquité une part beaucoup trop large, si on la compare à la place si restreinte et si humble que l'on y accorde à nos vénérables origines et au moyen âge.

## § 4.

*La culture exclusive du paganisme est un anachronisme. Supériorité du christianisme.*

Ce qui précède ne veut pas dire que l'auteur ressente le zèle acharné de ceux qui crient : au paganisme ! dans l'éducation, comme l'on crie : Au feu ! quand la maison brûle. Il faut avoir derrière soi l'infaillibilité d'un certain parti, pour frapper ainsi les études classiques d'anathèmes irrévocables. Homère, Sophocle, Démosthènes, les anciens dans leurs chefs-d'œuvres offrent et offriront toujours les modèles déclarés de la beauté. C'est la culture de l'antiquité qui nous a tirés de la barbarie ; c'est elle qui nous empêche d'y retomber. Mais, à force de cultiver la forme antique, de fréquenter l'Olympe et de chevaucher sur le Parnasse, il faut prendre garde de perdre l'esprit moderne, de ne plus monter au Calvaire et de laisser tarir pour nous le flot qui s'épanche du pied de la croix.

La crainte de paraître clérical, le respect humain, et avant tout l'ignorance de l'Ecriture, que la plupart n'ont jamais lue, font oublier trois choses : premièrement, que

même au point de vue esthétique, l'Ancien et le Nouveau Testament présentent ces hauts caractères de proportion, de mesure, de goût, d'universalité, pour tout dire, de perfection absolue, qui donnent aux lettres sacrées le droit d'être envisagées comme classiques, au même sens que les productions de la Grèce et de Rome.

Secondement, on n'a pas l'air de se douter que depuis dix-huit siècles une révolution inéluctable, un ferment irrésistible bouleverse et travaille l'humanité jusque dans son fond le plus intime. Le christianisme a succédé au paganisme, le surnaturel au naturel. Or, comme tous les ordres d'idées s'enchaînent et se tiennent, que le vrai, le beau et le bien sont une trinité indivise, il s'en est suivi, qu'avec ses vérités morales, la foi chrétienne a importé, chez les peuples modernes, une esthétique dont les exigences sont tout autres que celles de l'art païen.

L'antiquité avait sa poésie, son idéal, qui refusait le nom de beauté à tout ce qui n'atteint pas la perfection de la forme. Le christianisme a d'autres regards ; il aperçoit la beauté partout où il rencontre la supériorité morale, le souffle vrai de l'âme, l'immatériel reflet de la divinité. Le Verbe s'est fait chair ; depuis lors et à jamais, toute œuvre, pour être belle, devra être, à quelque degré, une incarnation de la pensée divine.

La perfection antique était dans la sagesse de la chair, dans la limite normale, la juste convenance et la plénitude des sens. L'esprit nouveau prête l'oreille à de plus vastes besoins. Il préfère le désir non assouvi à la satisfaction, ce qui fait naître le sentiment vague de l'infini à ce qui est achevé, mais d'ailleurs étroit et sans horizon. Sa base de

toute édification repose sur le renoncement et le sacrifice. Il proclame bienheureux ceux qui ont faim et soif et rejette les insensés qui se déclarent rassasiés. Son mouvement est une ascension sans fin, un vol incessant après l'objet, toujours plus élevé, de son amour. Il ignore ce facile contentement de sa condition, cet oubli de ses destinées qui constitue la bonne petite gaieté d'Horace. Sans doute, il a aussi ses allégresses et ses joies indicibles ; mais une larme brille toujours derrière son sourire. Et assurément jamais l'antiquité n'a entendu un cri pareil à celui du poète moderne :

« Les plus désespérés sont les chants les plus beaux;
» Et j'en sais d'immortels, qui sont de purs sanglots![1] »

On le voit, le paganisme cherchait l'ordinaire, et nous visons à l'extraordinaire. Il se contentait de la vie réelle, il nous faut le surhumain. Il se désaltérait dans l'onde courante, nous soupirons après la source d'eau vive. Il s'arrêtait au raisonnable, nous plaçons notre foi et notre espérance dans ce qui est au-dessus de la raison. En un mot, l'idéal a perdu en régularité et en pureté, il a gagné en élévation et en profondeur.

Le contraste des aspirations et la différence des procédés sont si tranchés, que si l'on eût proposé à l'artiste ancien l'un des sujets qu'affectionne le christianisme, l'*Ecce Homo* de Guido Reni, par exemple, ou l'homme des douleurs tiraillé sur sa croix, il l'eût repoussé comme impossible. Et réciproquement, si par méprise l'art chrétien, redevenant profane, s'avise « de donner à ce front couronné d'épines

1 Alfred de Musset, *La Nuit de Mai.*

la haute placidité du Jupiter olympien, de reproduire dans ce corps exténué l'harmonie des proportions humaines et de prêter au crucifié le modèle d'un Apollon, la conscience chrétienne se révolte avec raison, crie au contre-sens et presque à l'impiété. »[1]

En troisième lieu, le paganisme est non seulement incompatible avec l'esprit nouveau, non seulement sa charmante ivresse de la vie n'est plus de notre âge, ses œuvres jeunes et insoucieuses ne vont plus à notre mélancolie habituelle, et même jurent avec notre climat brumeux ; mais encore le paganisme a, par lui-même, un vice irrémédiable, défaut que rien ne peut racheter : c'est que de ce grand organisme l'âme est partie. Le sens a déserté ses mythes, ses formes sont vides de leur substance. L'antiquité elle-même cessa de bonne heure de comprendre sa religion ; pour nous, elle a perdu toute sa signification et toute sa vie. Boileau a donc grand tort de dire que *Pégase est rétif*. Non, c'était un cheval de race, parfaitement dressé ; il n'a maintenant qu'un défaut : c'est qu'il est mort.

Ce que nous prenons pour des modèles n'est que le pâle dessin de ce qui n'est plus, et nos fidèles copies ne sont que des portraits tirés après décès. Nous croyons cultiver la plante, et nous ne soignons que quelques feuilles sèches dont les racines ont péri depuis longtemps. Aussi est-il bien probable que nos minutieuses imitations ressemblent à l'original, à peu près comme des fleurs en papier ressemblent à la fleur des champs. Les contours et les couleurs

1 Voir sur ces idées Ernest Renan, *Etudes d'histoire religieuse, M. Feuerbach et la nouvelle école hégélienne.*

sont les mêmes, il n'y manque que la fraîcheur, le parfum et la vie !

De là vient que tous les ouvrages, en prose ou en vers, qui ne sont pas de la famille des Rabelais, des Montaigne, des La Fontaine, des Molière, des Béranger, des Victor Hugo, des Alfred de Musset, c'est-à-dire franchement de leur temps et de leur pays, nous paraissent froids, insipides et ennuyeux. Parce que malgré l'observation des règles, la correction du plan, le fini des détails et la majesté de l'ensemble, ces créations restent inanimées.

Prenons le chef-d'œuvre du genre : le *Télémaque* de Fénelon. Assurément, dans ce livre, Minerve, sous les traits de Mentor, parle le langage des Dieux eh bien ! soit dit sans sacrilége, « je ne sais pourquoi je bâille en le lisant », ou plutôt je sais bien pourquoi. Ces fables et ces allégories me promènent trop longtemps à travers les superbes monuments d'un cimetière. Dans tous ces noms mythologiques je ne lis que des épitaphes, et j'en arrive à comprendre comment le goût d'alors en vint jusqu'à tailler les arbres eux-mêmes en urnes antiques. Car tout ce système qui prétend contenir le paganisme ne renferme, en réalité, que les cendres d'un mort.

Il en sera de même de toutes les œuvres où la forme classique ne sera pas, tout au plus, un léger vêtement qui drape, dessine et accuse sous ses plis la personnalité du français et du chrétien.

Comparés aux inspirations de l'esprit moderne, ces ouvrages nous causeront toujours la même impression de froideur que produit sur nous un temple grec comparé à une église gothique. Le temple est incontestablement d'une

beauté plus pure que l'église, et pourtant vous passerez des heures dans celle-ci sans fatigue, tandis que vous ne pourrez rester cinq minutes dans celui-là sans ennui. C'est que l'esprit qui animait le temple s'en est envolé, c'est qu'il nous est même impossible de découvrir le motif qui a pu le faire regarder comme sacré et laisser supposer que la divinité y fût présente plutôt qu'ailleurs. Pour nous, il n'y a là ni symbole, ni mystère. Ce ne sont que des pierres artistement disposées.

Au contraire, chaque face, chaque pierre de l'église gothique, chaque bruit qui en émane, a une voix pénétrante qui rappelle ses premières impressions religieuses à l'homme moderne. Il ne peut voir ces nefs allongées qui se perdent vers le sanctuaire, plutôt qu'elles ne s'y terminent, sans éprouver qu'il est aussi appelé à une destinée inconnue, mais certainement divine. A l'aspect de ces hautes colonnes qui partent d'un seul jet et ne trouvent leur point d'arrêt que dans l'ombre, le chrétien s'exalte, sort de lui-même, s'absorbe dans l'incompréhensible, anéantit sa chétive personnalité devant l'infini et parvient à adorer son Dieu.

Et si, dans cette minute solennelle, le chant d'un psaume tel que les gémissements du *Super flumina Babylonis*, vient à rouler sous les arceaux, lui aussi, à la pensée de Sion, se sent pris d'une tristesse ineffable. Comme Israël, il s'assied sur le rivage étranger, et considère sur quel flot d'amertume s'écoule le flot de ses jours en la terre de captivité. Alors, tout dans cette enceinte rayonnante de foi et d'espérance, le vaisseau de l'édifice, les bras de la croix, le mouvement d'ascension des piliers, le scintillement des rosaces, ces parfums subtils qui flottent et montent vers la

voûte, tout ce qui l'entoure, tout ce qu'il voit, tout ce qu'il respire, lui commente et lui paraphrase les versets du cantique, dont chaque mot tombe sur son âme en gouttes brûlantes et la transperce d'un souvenir du ciel qui fait pleurer la pauvre exilée !

§ 5.

*Les trois écoles : classique, romantique et réaliste préparent une quatrième Renaissance. — Physionomie de cette Renaissance qui devra rassembler les traits de nos différents types originaires. — La littérature du moyen âge nous a laissé l'ébauche de cette physionomie.*

Ainsi, pour l'esprit moderne en général, le sel vivifiant, la lumière, la vérité et la vie, c'est le christianisme. Pour l'esprit français en particulier, c'est le christianisme ordonnant et édifiant les matériaux celtiques, grecs, romains et germains qui forment les assises de notre nationalité.

Or, des trois écoles qui depuis le XVIe siècle ont représenté la littérature française, les classiques ont dédaigné le moyen âge et négligé le christianisme. Ils n'ont pas voulu remarquer que la connaissance et la pratique de l'antiquité qui, en matière d'histoire, sont encore de la science, en littérature ne sont plus que de l'*érudition*. Les romantiques ont choisi la meilleure part en resaisissant ce qu'il y a en nous du Celte, du Germain et de l'esprit chrétien. Pourquoi restent-ils incomplets en voulant s'affranchir des règles livrées par les anciens ? Enfin les réalistes acceptent avec grandeur les éléments de toute provenance. Ils les broient, les amalgament, en forment un corps de taille athlétique,

mais ils privent ce corps d'énergie, de mouvement et d'expression en lui refusant une âme.

Ils s'appliquent à interpréter la nature sans l'idéal et s'imaginent naïvement nous la donner telle qu'elle est et non telle qu'ils la conçoivent. Comme si l'intelligence humaine n'était pas un organe forcément actif, lequel, d'une part, ne s'assimile les sensations qu'en les comparant et en les modifiant pour les associer, et qui, d'autre part, lorsqu'il jette au dehors ses conceptions, incarne dans ses œuvres non de pures sensations, mais les générations de la pensée.

Chacun des trois systèmes s'est approché du point de rencontre, du foyer central où se trouvent rassemblées les forces qui ont agi dans le développement de l'esprit français. Aucun n'y est définitivement arrivé. Mais chacun de ces trois mouvements nous a portés vers le terme auquel notre littérature doit nécessairement aboutir, si elle veut atteindre à ses destinées, c'est-à-dire devenir la conscience de la nation, être la parfaite expression de la vie morale de la France dans ses différents âges.

Ce moment heureux qui sera comme une quatrième renaissance et dont notre siècle de transition semble nous faire voir les premiers blanchissements à l'horizon, ce moment aura donc le privilége de réunir en un seul faisceau les rayons de vérités dispersées dans les trois systèmes divergents que nous venons de nommer. C'est lorsque ce résultat sera obtenu, et alors seulement, qu'il pourra se retrouver et se reconnaître dans sa littérature, ce peuple issu de sang gaulois que Rome et la Grèce ont tenu sur leurs genoux, auprès duquel le Franc a triplement rempli l'office

de père, en défendant et protégeant son enfance, en lui imposant son nom de Français et en le consommant dans l'unité d'une seule nation, le jour où dans le baptême de Reims il lui a communiqué un seul et même esprit, qui est l'esprit chrétien.

De cette filiation successive et multiple, notre littérature devra recevoir un aspect de variété et d'unité, lequel résultera du développement, de la combinaison et de la fusion de nos différents types originaires. Les traits caractéristiques de chacune des quatre races y seront marqués, non pas avec l'éclat dur et un peu cru de ce qui est neuf, mais avec ces légères altérations qui viennent de l'âge, qui polissent les surfaces, émoussent les arêtes, adoucissent les contours, harmonisent le tout dans une certaine teinte dégradée et fondue que le temps dépose insensiblement sur ses œuvres, que ce soit un colosse de bronze ou une nation.

C'est ainsi que ce modèle ne reproduira pas la pureté grecque, mais l'élégance; ni la majesté romaine, mais la noblesse; ni la profondeur germanique, mais la gravité; ni l'impétuosité gauloise, mais la vivacité; ni la sublimité chrétienne, mais l'élévation d'âme.

Notre physionomie littéraire sera assez semblable à celle que l'on retrouve chez les Français de nos jours. Ce n'est pas la beauté classique; c'est plus et c'est moins. Il est difficile au peintre d'en faire le portrait, parce que, peut-être, le visage manque de lignes et que le caractère des traits se noie dans leur expression. Les amateurs de la régularité trouveraient beaucoup à redire en prenant les détails, mais sur les incorrections mêmes est répandue une grâce si onduleuse, les défauts se fondent si bien avec les perfections

que l'ensemble se résout en une suave harmonie. En sorte que cette figure peu régulière réalise quand même l'un des types les plus expressifs, les plus animés et les plus irrésistibles.

Telle est à peu près l'image que devront offrir les lettres françaises dans leur complet achèvement : or, tous les linéaments et les contours de cette physionomie se retrouvent dans le tableau littéraire que le moyen âge nous a laissé. A la vérité, ils y sont à l'état d'ébauche. Les lignes, le coloris, les carnations ne sont indiqués que par des touches légères, les effets de lumière et d'ombre, les parties principales sont disposées par masses encore confuses ; toutefois rien n'a été oublié. Ce tracé complet n'attend plus que le travail, l'étude, l'expérience consommée, le suprême coup de pinceau d'un maître, qui fassent sortir l'œuvre accomplie d'une préparation aussi soignée.

## § 6.

### *Matière et division de ce volume.*

Dans le précédent volume, nous avons d'abord assisté à la formation de ces rudiments de notre culture intellectuelle. Ensuite, nous avons vu ces éléments prendre corps et se dégager de nos origines, pareils aux nuages qui s'élèvent de terre sous l'action de la chaleur. A l'instant historique auquel nous sommes arrivés, ils se tiennent comme suspendus dans notre atmosphère. Vienne la brillante et chaude influence du XII^e^ siècle, qui les fasse monter encore et les amène à se condenser, et ces vapeurs lumineuses

retomberont en une pluie féconde sur un sol dès longtemps préparé.

L'objet du présent volume est de nous faire considérer ce dernier spectacle, en présentant l'histoire littéraire de la France depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe siècle. L'exposé des faits achèvera de mettre en lumière les idées qui commencent à poindre dans cette introduction. De plus en plus se manifestera l'action du germe celtique dans la croissance, le déploiement et l'efflorescence de la civilisation française. De plus en plus, le christianisme apparaîtra comme la vertu latente qui a fécondé ce grain de senevé, et qui en a fait surgir la végétation prodigieuse, sous laquelle nos pères ont si activement pensé, si doucement chanté, et à l'ombre de laquelle les générations futures viendront aussi trouver la fraîcheur d'inspirations nouvelles [1].

Le moyen âge lui-même se dessinera, comme la tige de l'arbre tout entier, comme le tronc robuste, dont les racines s'enfoncent dans le passé, pour puiser la sève aux origines, tandis que ses branches, couvertes de bourgeons et de fleurs, nous tendent des bras chargés des promesses de l'avenir.

Pour l'ordonnance de notre sujet, nous avons adopté l'ordre des matières, de préférence à l'ordre chronologique

1 L'auteur ne peut pas supposer qu'on lui prête le désir de voir retourner le monde moderne au moyen âge. En littérature, comme dans tout le reste, nous demandons que le progrès soit la suite de ce qui a précédé, que l'on moissonne enfin ce qui a été si péniblement semé et si largement cultivé sur notre propre terrain, sans se contenter de cueillir ce qui pousse encore entre les ruines d'Athènes et de Rome.

que nous avions suivi dans les origines. Déjà, la quantité des matériaux nous recommandait ici un tel classement. En outre, ce mode de division fait mieux ressortir la merveilleuse unité, la gradation harmonieuse, l'accord simultané et la correspondance parfaite, avec lesquels, dans le même temps, partout et en toutes choses, chaque genre littéraire procède de ce qui a précédé, progresse à son tour, touche à son apogée et penche à son déclin.

En conséquence, nous avons partagé notre travail en cinq livres. Chacun de ces livres correspond à l'une des branches de la littérature que le moyen âge a cultivées. C'est ainsi que nous passerons successivement en revue : la Théologie scolastique et mystique ; l'Eloquence religieuse ; le Théâtre et l'Histoire. Nous n'arriverons à la Poésie qu'au cinquième et dernier livre.

En ouvrant nos études par l'enseignement théologique, et en les fermant par la poésie, nous plaçons, pour ainsi dire, en vedette les deux facultés qui occupent la place principale, et jouent les premiers rôles sur la scène littéraire d'une période qui est l'époque de l'imagination, c'est-à-dire : l'âge religieux et poétique, dans la vie collective de la France.

---

## LIVRE PREMIER.

# LA THÉOLOGIE SCOLASTIQUE ET MYSTIQUE.

---

## CHAPITRE PREMIER

Sommaire. — § 1. Nécessité de prendre une idée de la Scolastique, pour apprécier le moyen âge littéraire de la France.— Division du sujet.— § 2. Ce que l'on entend par la Scolastique. — Origines de la Scolastique. Sectes qu'elle a produites : le Réalisme, le Nominalisme, le Conceptualisme. — Vicissitudes de la Scolastique. — L'Alchimie. — La Pierre philosophale. — Résumé de ce qui précède. — § 3. Siége de l'Enseignement scolastique. — L'Université de Paris. — Son origine. Importance et grandeur de l'Université. — Physionomie des écoliers.

### § 1er.

### *Nécessité de prendre une idée de la Scolastique, pour apprécier le moyen âge littéraire de la France. — Division du sujet.*

Plusieurs abrégés d'histoire littéraire, en traitant de l'état des lettres au moyen âge, laissent complètement de côté l'enseignement philosophique qui pourtant a été le ressort de cette période, nous voulons dire : la Scolastique. Les auteurs de ces ouvrages, quelque mérite bien reconnu

qu'ils aient d'ailleurs, ont, comme dans la fable, lâché la proie pour l'ombre. Nous craignons même, qu'en laissant échapper le corps, ils n'aient aussi manqué l'image. En tous cas, s'ils ont saisi la forme littéraire de ces temps, ils n'ont pas aperçu l'âme qui inspire toutes les œuvres, qui fait éclater sa voix dans tous les bruits du moyen âge.

De par le monde, il y a des érudits qui ne s'intéressent qu'aux momies. Leur anatomie recule devant tout ce qui palpite encore, ou du moins, s'ils y touchent, ils ont la conscience de donner préalablement le coup de mort, afin de ne procéder que sur un cadavre. En vertu de cette règle de conduite, ils n'ont ici arraché de l'arbre que l'écorce. La sève était pour eux trop vivace. Aussi le sang ne circule-t-il pas sous la peau parcheminée dont ils ont recouvert ce squelette ; il n'y a plus de regard dans ce crâne éteint qu'ils ont encore la confiance de nous présenter comme le moyen âge littéraire de la France.

Pendant les siècles qui nous occupent, la forme, autrement dit la littérature prise dans le sens le plus restreint et le plus mesquin, la forme est tout à fait secondaire. Du XII^e au XVI^e siècle, l'esprit scientifique a cherché le Vrai, et non le Beau. De là vient que les coryphées de cette période sont des docteurs, des logiciens et non des grammairiens et des rhéteurs.

Les travaux intellectuels du moyen âge ressemblent à sa statuaire et à son architecture [1]. Ces longues figures

1 Plus d'une fois le lecteur, dans le cours de cet ouvrage, jugera que nous tirons trop volontiers nos comparaisons de l'architecture gothique. En cela, nous avons obéi à une nécessité historique et à la

amaigries qui se tiennent sous le porche de nos églises n'ont de corps que ce qu'il faut pour porter vers le ciel une tête puissante que l'inspiration de l'œil envahit. Ces édifice gigantesques n'ont pour ossature que de fines arêtes. Pas de surfaces pleines, point de massifs, mais des vides immenses, remplis par les verrières, qui sont comme la membrane transparente de cette charpente osseuse. Et encore, ces vitraux ne filtrent la lumière du jour qu'au travers de la peinture des mystères et des saints. Tout est noyé d'ombre, excepté quelque front qui rayonne. Cet art est fils de l'esprit ; il s'est efforcé de supprimer la matière. L'idée a enfin déployé ses ailes ; c'est elle, et elle seule qui soutiendra dans la nue l'envergure de ces voûtes aériennes.

De même, la littérature d'alors n'a d'autre artifice que celui du raisonnement, d'autre appareil que la structure de la pensée ; et cette pensée est théologique. La lumière n'y pénètre qu'en passant au travers du dogme.

En parlant ainsi, nous ne voulons pas dire que cette exclusion de la forme, que ce mépris de la matière, donne au moyen âge une supériorité littéraire. Non, pour que le style soit parfait, il faut qu'il soit complet, que le corps soit de la partie, que ce qui est pensé et écrit soit pensé et écrit avec l'homme tout entier ; en un mot, que l'esprit, l'âme et le corps, en harmonie, soient l'instrument accordé,

couleur locale. L'architecture est, en général, la suprême lecture de l'historien. Pour le moyen âge, en particulier, c'est là que l'on trouve l'esprit et la lettre. Nos cathédrales en disent plus long que toutes les chroniques. Quand les livres se taisent, alors les pierres parlent.

dont toutes les cordes résonnent avec ensemble sous le coup de l'inspiration intérieure. Ici, nous constatons seulement le fait, à savoir : que les penseurs du moyen âge ont rejeté la phrase comme un voile gênant, qui empêche d'arriver à la saisissante nudité du vrai.

Il en sera tout autrement au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle. Alors, la phrase sera comme la statuaire de l'époque. Elle aura du corps et encore plus de vêtement. Et puisqu'il faut de l'inspiration, le souffle s'engouffrera dans la draperie. Aussi en sommes-nous à admirer la véhémence du coup de vent qui enlève des chérubins si bouffis, qui gonfle et tortille des étoffes si pompeuses et si amples !

Puis donc que la scolastique est l'histoire de la pensée au moyen âge, nous devons en considérer l'étude comme étant, avec la poésie, le point culminant dans la littérature de l'époque. C'est pourquoi nous envisagerons le côté philosophique de cette période, comme la montée du sommet de laquelle l'œil embrasse toute l'étendue du pays et en atteint les dernières limites. A chaque pas que vous faites sur cette montagne, l'horizon s'agrandit ; si vous voulez tout voir, il faut aller jusqu'à la cime. Pour notre but, il nous suffira de gagner les premiers plateaux. De là, nous chercherons à distinguer ce que fait la scolastique et quelles sont les théories qui en découlent. Nous tournerons ensuite nos regards vers cette vieille université de Paris, siége principal de l'enseignement scolastique. Ce sera la matière d'un premier chapitre. Dans les deux chapitres suivants, nous verrons à l'œuvre les grands docteurs qui ont illustré les chaires de la dialectique. Nous terminerons en constatant l'influence de la scolastique sur l'esprit et la langue

de la France moderne, sur les mœurs, la littérature et les arts du moyen âge. Dans un quatrième chapitre nous nous occuperons de l'école des mystiques.

§ 2.

*Ce qu'on entend par scolastique. — Origines de la scolastique. — Sectes qu'elle a produites : le Réalisme, le Nominalisme, le Conceptualisme. — L'Alchimie, la Pierre philosophale. — Résumé de ce qui précède.*

Dans le principe, c'est-à-dire dans les écoles fondées sous Charlemagne, la philosophie formait un cours d'étude, où les arts libéraux étaient réduits à sept. Les trois premiers degrés de cette échelle de l'enseignement étaient : la Grammaire, la Rhétorique et la Dialectique (art de raisonner).

Ces trois degrés s'appelaient le *Trivium*. Les quatre échelons supérieurs comprenaient, sous le nom de *Quadrivium :* l'Arithmétique, la Musique, la Géométrie et l'Astronomie.

Au XIIe siècle, la Dialectique se sépara de la Grammaire, pour s'unir à la Théologie. De cette alliance, autrement dit, du raisonnement appliqué aux choses de la Foi, naquit une science nouvelle, qu'on appela la Scolastique, du mot *Schola*, école. Ce qui revient à dire que la *Scolastique* était la méthode et l'enseignement de l'*Ecole* par excellence.

A partir de ce moment, la philosophie et la théologie se donnent la main et marchent ensemble. L'opposition a cessé en apparence, et scolastique devient synonyme de

théologie. Mais, dans cette alliance, la philosophie n'est, selon l'expression consacrée, que la *servante* de la Foi. Elle se borne au rôle modeste d'ordonner, de régulariser les croyances. La foi posait l'axiome, la logique en déduisait les conséquences, et arrivait à la démonstration à force de syllogismes.

La scolastique n'est pas une invention spontanée du moyen âge ; elle se rattache à la philosophie antique par la sophistique, dont elle n'est que la suite. On sait que dans les premiers siècles du christianisme, la sophistique avait remplacé la philosophie, comme la rhétorique avait remplacé l'éloquence. De là, les arguties qui ont toujours caractérisé la scolastique ; elles étaient le vice de son origine. Du reste, nous l'avons déjà constaté en parlant des premiers rois Mérovingiens, des arts de l'intelligence, c'est l'art de discuter et d'ergoter qui attire le premier l'esprit de l'homme, au sortir de la barbarie. « La grossièreté des barbares, dit Henri Martin, se transforme vite en subtilité. »

Les procédés de la scolastique étaient un héritage de l'antiquité ; les idées le seront aussi. Car ce qui constitue la scolastique, c'est toujours un emprunt, plus ou moins heureusement fait, aux systèmes des philosophes grecs, à Platon et surtout à Aristote. Le moyen âge a raisonné d'après les formes d'Aristote et pensé d'après les principes de Platon ; celui-ci prêtait ses idées, celui-là sa méthode.

On avait trouvé le système d'Aristote dans un philosophe du IVe siècle, Porphyre, traduit en latin par Boëce, au Ve siècle. Mais parce qu'on n'avait pas su distinguer la méthode d'avec son objet, parce qu'on avait confondu la logique et la philosophie, on passa de l'une à l'autre sans

prendre garde à leurs frontières respectives, et l'on se heurta à l'un des plus grands problèmes de l'ontologie [1] !

On chercha dans des conceptions purement logiques le principe d'explication des choses, tandis que ces conceptions ne pouvaient offrir que des moyens de classification et d'organisation scientifique. En effet, dans le système d'Aristote, tout être est substance et forme. La substance est ce qui fait que l'être est d'une manière absolue. De plus, l'être a telle qualité, telle quantité, telle relation, etc. Ce sont là les attributs fondamentaux et nécessaires de l'être ; on les nomme *catégories*. Ces attributs de l'être en général, jusqu'à l'espèce, tout ce qui n'est pas l'individu, s'appellent, au moyen âge : *universaux*, ou *idées universelles*.

Or, on examina si, outre l'Être par essence, les *catégories*, c'est-à-dire les distinctions qui désignent les attributs de l'Être, sont des réalités existantes ou non existantes, en dehors de notre esprit. La question capitale fut donc de savoir à quoi répondent dans la réalité ces conceptions de notre esprit que l'on appelle *Universaux*.

Suivant Platon, les idées universelles, ou Universaux, sont les types et les essences de tous les êtres particuliers, ce sont de véritables réalités.

Selon Aristote, les idées universelles n'ont pas la vraie réalité ; elles ne sont pas des êtres, elles ne sont pas sub-

1 Malgré tous nos efforts pour être clair, il faut que les personnes peu versées dans ces matières pèsent chaque mot dans les lignes qui suivent, si elles veulent comprendre. Du reste, nous sortirons rapidement de ce passage forcément obscur.

stance. Il n'y a de parfaitement réel que l'individu. Cependant les idées universelles ont une certaine réalité, en ce sens qu'elles existent, comme formes et comme notions nécessaires, dans notre esprit ; et que, de plus, elles se trouvent dans les êtres comme les attributs nécessaires dont les notions de notre esprit sont la représentation.

Enfin, d'après les Stoïciens et les Epicuriens, les idées universelles n'ont pas même l'existence relative et modale que leur accorde Aristote, elles n'expriment aucune réalité en dehors de nous. Elles ne sont que des produits purement subjectifs de notre esprit, elles ne sont rien que des termes conventionnels, sans lesquels on ne pourrait ni s'entendre ni raisonner.

Ainsi, sur cette question de la réalité des attributs de l'Être, trois systèmes dans l'antiquité. Le moyen âge en produira trois pareillement : le Réalisme, le Nominalisme et le Conceptualisme. Les noms seuls indiquent les principes, les tendances et les conclusions de chacune de ces écoles.

Avec Platon, les Réalistes regardaient les idées abstraites comme des êtres réels, ayant une réalité, une existence propre, indépendante de l'intelligence qui les conçoit. Dans cette métaphysique, les agents surnaturels sont remplacés par des forces abstraites, inhérentes aux divers êtres du monde, et conçues comme capables d'engendrer par elles-mêmes tous les phénomènes observés. L'explication de ces phénomènes consiste, dès lors, à assigner pour chacun l'entité correspondante. La substance ou matière aurait donc seule une réalité absolue, l'individu ne serait que la forme.

Avec les Épicuriens et les Stoïciens, les Nominalistes soutinrent que les espèces, les genres, ne sont point des êtres réels, qu'ils sont seulement des êtres de raison, des abstractions de l'esprit représentées par des mots (flatus vocis) qu'ils n'ont qu'une valeur verbale, qu'ils ne sont que des *noms* ; d'où l'appellation de nominalisme.

Le conceptualisme, se rapprochant d'Aristote, était une sorte de moyen terme entre le nominalisme et le réalisme. Selon cette théorie, les Universaux : cause, force, substance, puissance, ne sont ni des êtres réels ni des mots vides de sens ; ils expriment des concepts de l'entendement, qui répondent eux-mêmes à des réalités.

Le nominalisme semblait supposer que la science des universaux n'était qu'une grammaire conventionnelle. Pour le conceptualisme, elle était à la fois une grammaire et une psychologie ; et cette grammaire, loin d'être conventionnelle, était la représentation nécessaire des conceptions et des opérations de l'esprit.

Le réalisme prenait les concepts et en faisait des entités, parce qu'il séparait les concepts des choses pour en créer des êtres véritables. Il confondait les catégories de l'essence et de l'existence, de l'idée et de la réalité, au point de ne plus attribuer l'être véritable qu'aux abstractions de la pensée.

Le conceptualisme reconnaissait deux réalités : l'individuel et l'absolu, et, entre les deux, des *concepts nécessaires* de l'esprit ; ce qui a fait nommer cette doctrine le *conceptualisme*.

On le voit, le nominalisme représente la tendance empirique ou expérimentale ; et le réalisme, la tendance

idéale. Systèmes qui se sont toujours partagé le monde, et qui ont produit, tour à tour : Aristote et Platon chez les anciens ; Roscelin et saint Anselme au moyen âge ; Condillac et Kant, dans les temps modernes ; les matérialistes et les spiritualistes de nos jours [1].

« L'apparition des nominaux et des réalistes n'est donc point un événement sans importance dans l'histoire de l'esprit moderne. Sous ces dénominations, qu'on peut trouver barbares, se cache la lutte éternelle de deux instincts impérissables de la pensée humaine : celui qui la pousse vers la réalité et celui qui la pousse vers l'idée [2] ».

Nous ajouterons que le réalisme avait pour conséquence logique le panthéisme ; il anéantissait l'individu dans la réalité de l'Être par essence. Le nominalisme, au contraire, représentait la cause de l'individualité humaine. Aussi cette tradition caractéristique de la race celtique fut-elle revendiquée par des Celtes : Roscelin, Duns-Scot, Occam.

Le commencement du XIII[e] siècle ouvrit une ère nouvelle dans l'histoire de la scolastique. Les écrits d'Aristote, possédés jusque-là seulement par fragments, furent complétés. Grâce à des traductions latines, grâce aux travaux des Arabes, aux écrits d'Averroës et d'Avicenne, on connut enfin la physique et la métaphysique aristotéliciennes.

Cette révélation alluma un tel enthousiasme, que l'on

1 On remarquera que réalisme, au moyen âge, a une signification diamétralement opposée à celle de nos jours. Le réalisme d'alors est le pur spiritualisme d'aujourd'hui.

2 Ampère, *Hist. litt. sous Charlemagne*, p. 362.

s'occupa sérieusement de canoniser Aristote. On disait déjà le *divin* Aristote, on voulut pouvoir invoquer *saint Aristote*. Les docteurs de Cologne, les élèves d'Albert le Grand allèrent jusqu'à proclamer Aristote le *précurseur du Christ* dans l'ordre de la nature, comme Jean-Baptiste est son précurseur dans l'ordre de la grâce.

L'engouement général pour Aristote amena une grande révolution dans la scolastique. On ne s'y occupa plus qu'à raisonner,

« Et le raisonnement en bannit la raison ».

Chaque pensée, chaque phrase fut réduite en syllogisme. On tomba dans les divisions et les subdivisions à l'infini. Ce fut un dédale de distinctions imperceptibles, un enchevêtrement inextricable d'ergoteries subtiles. Comme en latin deux négations valent une affirmation, on se jouait sur des négations tellement multipliées, qu'il fallait se servir de pois et de fèves pour en supputer le nombre, trier le résultat et constater si, au total, la proposition était négative ou affirmative.

Aussi, un partisan de la théologie du XII^e^ siècle comparait-il spirituellement les aspérités de la scolastique à des arêtes de poisson, qui piquent le gosier et qui étranglent au lieu de nourrir. C'est ainsi qu'en relevant le péripatétisme, en en rétablissant l'organisation scientifique, la scolastique en étouffait l'esprit dans les liens de sa vaine et pédantesque logique. Elle avait fait des termes généraux, par lesquels le langage désigne les réalités, l'équivalent des réalités elles-mêmes. Elle avait pris, comme dit Leibnitz, « la paille des mots pour le grain des choses. »

Rien ne peint mieux le discrédit dans lequel tomba rapidement, auprès des gens de bon sens, cette subtile et stérile chicane, que le trait suivant : En 1171, maître Silo, professeur de philosophie, pria un de ses disciples mourant de revenir lui faire part de l'état où il se trouverait dans l'autre monde. Quelques jours après sa mort, l'élève, fidèle à sa parole, lui apparut revêtu d'une chape toute couverte de thèses et de sophismes. Il lui dit qu'il venait du purgatoire, et que cette chape lui pesait plus qu'une tour. En même temps, il laissa tomber une goutte de sueur sur la main du maître, elle la perça d'outre en outre. Le lendemain, Silo, au lieu de commencer son cours, dit à ses écoliers :

« Linquo coax ranis, cras corvis, vanaque vanis ;
Ad logicem pergo, quæ mortis non timet Ergo ! »

« Je laisse le coassement aux grenouilles, le croassement aux corbeaux, les choses vaines aux hommes vains. Je me consacre désormais à la seule logique, qui ne craint pas le terrible Ergo de la mort [1] ».

Et il alla s'enfermer dans un monastère de Cîteaux.

La métaphysique d'Aristote avait amené en philosophie la dissection de la pensée. En physique, on voulut décomposer les corps, arriver à l'atome et atteindre la substance. On créa, d'après Avicenne, une physique bizarre, que l'on pourrait désigner sous le nom d'alchimie logique. Dans cette physique transcendante, les phénomènes s'enchaînaient d'après un ordre déterminé par les catégories de la logique. On supposait une corrélation parfaite, une équa-

(1) Bulæus, *hist. univ. paris.*

tion intime, entre les opérations de la nature et les opérations de l'esprit humain, et on se proposait d'arriver à un point où les réalités diverses et les diverses catégories devaient se confondre dans une abstraction première, laquelle était, à la fois, idée et cause, et d'où sortaient, par des évolutions corrélatives, les formules et les faits. On eût ainsi ramené à l'unité l'apparente variété de la nature.

Comme application pratique, on chercha dans les fourneaux, les creusets et les alambics, ce principe de la substance, et en outre, de vagues secrets de transmutation des métaux. C'était la science du Grand-Œuvre, qui s'appelait l'Hermétique ou l'Alchimie.

Cette science avait pour objet matériel la recherche de la pierre philosophale, pierre composée, selon les règles des alchimistes, avec de petites quantités d'or ou d'argent, lesquelles, en vertu de certains procédés, devenaient alchimiquement vivantes et capables de communiquer leur vie. Ainsi, la pierre philosophale devait avoir la propriété de transformer les métaux inférieurs en or ou en argent, suivant que c'était l'or ou l'argent qui avait été combiné dans sa constitution.

Quant aux vicissitudes des sectes qui partagèrent l'Enseignement, on peut tout résumer en disant que, jusqu'à la fin du XII^e^ siècle, la grande dispute des nominalistes et des réalistes agita l'école. Le réalisme fut victorieux et sa prépondérance dura jusqu'au XIV^e^ siècle. Ce triomphe ne fut interrompu que par les succès du conceptualiste Abailard. Au XIV^e^ siècle, il y eut schisme au sein de la scolastique. L'ancienne querelle du réalisme et du nominalisme se réveille entre les Thomistes, partisans de saint

Thomas, et les Scotistes, disciples de Duns-Scot. Cette fois, le nominalisme resta maître du champ de bataille. L'Anglais Occam, disciple de Duns-Scot, donna le signal de la défaite des réalistes et mérita le nom de *Prince des Nominalistes*. Cette victoire acheva la ruine de la scolastique.

Alors le besoin des études expérimentales se fit sentir. Les inconvénients de l'importance excessive attachée aux combinaisons logiques et dialectiques se manifestèrent d'une manière sensible. On comprit la nécessité d'un autre développement scientifique, sans toutefois en avoir une idée bien nette.

Au XVe siècle, la scolastique tombait d'épuisement. Au XVIe, elle disparut de l'Université et ne subsista plus, comme méthode, que dans les séminaires ecclésiastiques et dans certaines facultés de théologie ; et encore n'est-ce plus la scolastique du XIIIe siècle, mais ce qu'on peut appeler une sorte de *scolastique cartésienne*, qui a mitigé le système de Descartes, en a fait son profit, et ne garde de la vieille scolastique que les procédés et la discipline.

L'histoire philosophique du moyen âge peut donc se diviser en trois époques : du IXe jusqu'au milieu du XIe siècle la scolastique prend naissance, mais, excepté dans les œuvres d'Erigène, on ne trouve que des conceptions partielles. De la fin du XIe siècle jusqu'au milieu du XIIIe la philosophie s'organise graduellement, la scolastique se constitue avec vigueur, jusqu'à ce que saint Thomas d'Aquin, résumant les idées précédentes et les développant, systématisât tous ces éléments divers et s'efforçât d'en établir l'unité. La vraie grandeur de la phi-

losophie du moyen âge paraît dans cette période, elle atteint son apogée à partir de la seconde moitié du XIIe siècle jusqu'au commencement du XIIIe siècle. « Alors sont personnifiés dans l'enseignement éclatant d'Abailard (sa théologie n'est pas en question), les principes qui doivent exercer une incalculable influence sur les destinées de l'esprit français, et imprimer à cet esprit des habitudes qu'il conservera jusqu'à nos jours [1]. » Dans la troisième période, c'est-à-dire du XIIIe au XVe siècle, la pure dialectique qui combine les mots, sans saisir les vrais rapports des choses, amena la décadence définitive de la scolastique.

Voilà, en quelques traits, quelle a été la matière, la physionomie et les destinées de l'enseignement philosophique au moyen âge. Vrai labyrinthe, que les chercheurs d'alors ont parcouru dans toutes ses sinuosités, d'un pas fiévreux et comme désespéré. Rêveries souvent profondes, creuses plus souvent encore, dont les génies que nous allons bientôt connaître ont monté et descendu la glissante spirale, sans prévoir le terme où elle aboutissait, sans se douter que la conséquence de tant de raisonnements serait le rationalisme.

## § 3.

*Siége de l'enseignement scolastique. — L'Université de Paris. Son origine. — Importance et grandeur de l'Université. — Physionomie des Ecoliers.*

Les évêques, d'après les prescriptions de Charlemagne,

1 Henri Martin, *Hist. de France,* t. III, liv. XX, p. 332.

avaient fondé des chaires dans les dépendances de leurs cathédrales. Les écoles épiscopales de Tours, de Reims, du Mans, de Liége, de Chartres étaient les plus fréquentées.

A Paris, l'enseignement se donna d'abord dans la maison de l'Évêque ; mais les chanoines, trouvant la science trop tapageuse, la reléguèrent bientôt au Parvis Notre-Dame. En 1100, cette école avait déjà un chancelier ou grand-maître qui délivrait les bonnets, les grades et les diplômes de docteur.

L'espace devint, en peu de temps, trop étroit pour la foule des écoliers et des maîtres accourus de toutes les parties de l'Europe. Guillaume de Champeaux, archidiacre de Notre-Dame, transporta sa chaire sur la rive gauche de la Seine, à l'abbaye de Saint-Victor. Le célèbre Abailard, auditeur de Guillaume, ayant réduit son maître au silence, établit à son tour une école sur la montagne Sainte-Geneviève. Cette colline fut dès lors le centre du *Quartier Latin.*

On prendra une idée de l'importance de ces écoles de la rive gauche ouvertes aux étudiants, que ne pouvaient contenir ou satisfaire les écoles de la Cité, si l'on songe que parmi les cinq mille auditeurs du seul Abailard, on en compte un qui devint pape (Célestin II), vingt cardinaux, cinquante évêques ou archevêques.

Ces écoles, toutefois, n'étaient pas encore l'Université, comme on l'a prétendu. Ce serait une erreur plus grave de voir dans l'Université de Paris la continuation de l'École du Palais instituée par Charlemagne. Pourtant cette opinion a été très répandue ; Montesquieu semble la partager lorsqu'il fait cette malicieuse réflexion : « L'Univer-

sité de Paris est la fille aînée des rois de France, et très aînée, car elle a plus de neuf cents ans ; aussi rêve-t-elle quelquefois. »

L'Université ne remonte point si haut. C'est vers 1200, sous Philippe-Auguste, qu'elle apparut avec sa constitution définitive. Les règlements d'alors supposent, il est vrai, l'existence d'usages antérieurs ; ils ne font que confirmer les charges et les priviléges déjà en vigueur. Il est donc facile de mettre tout le monde d'accord, en avançant qu'il en est de l'Université de Paris, comme de sa Cathédrale. Charlemagne, par ses écoles épiscopales (non par l'Ecole du Palais), en a posé la première pierre et Philippe-Auguste la dernière.

Cette ancienneté de près de sept cents ans est suffisamment vénérable. L'Université de Paris est, entre toutes les autres, la première en date et la première par son importance, durant le moyen âge. Elle fut aussi la mère des universités les plus anciennes. Sous le règne de Blanche de Castille, une émigration de quelques professeurs mécontents donna naissance à l'Université d'Oxford. Après celle-ci vint l'Université de Prague, que l'empereur Charles IV fonda en 1348, « sur le modèle de l'Université de Paris » comme le porte la charte d'institution.

Le nom d'Université lui-même signifiait corps ou corporation de maîtres et d'élèves (*Universitas magistrorum et scholarum*). Plus tard, on étendit la signification du mot à l'ensemble des sciences que l'on étudie dans une université. « Les idées, jusque-là dispersées, surveillées dans les diverses écoles ecclésiastiques, allaient converger vers un centre. Ce grand nom d'Université commençait dans la

capitale de la France au moment où l'universalité de la langue française semblait presque accomplie![1] » En même temps donc que Paris devenait le centre politique de la féodalité, en même temps que l'idiome de Paris servait de type pour la formation de la langue, en même temps aussi cette ville devenait la capitale de l'esprit, le foyer lumineux qui attirera pendant quatre siècles toutes les grandes intelligences de l'Europe.

Les matières de l'enseignement universitaire étaient : la théologie, le droit, la médecine et les sept arts libéraux, le Trivium et le Quadrivium dont nous avons parlé. Les trois principaux grades étaient, comme aujourd'hui, le baccalauréat, la licence et le doctorat ou magistrature.

Au treizième siècle, sous saint Louis, Robert de Sorbon, le chapelain et l'ami du roi, institua une école célèbre « *pour les povres estudiants en divinité* » (théologie). Cette maison contenait des logements pour trente-sept maîtres, que l'on appelait docteurs de la société de Sorbonne. Cette fondation relevait de l'Université ; mais, plus tard, elle donna son nom de Sorbonne à toute la faculté de théologie, dont elle fut le quartier général.

En 1206, les quinze ou vingt mille étudiants, venus de tous les royaumes à Paris, furent divisés en quatre nations, lesquelles avaient chacune leur dénomination particulière. C'était : l'Honorable Nation de France, qui comprenait aussi les Italiens, les Espagnols, les Grecs et les Orientaux ; la Fidèle Nation de Picardie ; la Vénérable Nation de Normandie, et la Constante Nation de Ger-

1 Michelet, *Hist. de France*, t. II, ch. IV, p. 316.

manie, qui renfermait les Anglais, les Allemands et les peuples du Nord.

Les élèves assistaient aux cours assis sur la paille qui, en langue d'oïl, s'appelait Fouarre. De la grande consommation de paille que faisaient les écoliers, il arriva que la rue dans laquelle l'Université tenait ses écoles prit le nom de rue du Fouarre, qu'elle porte encore.

L'Université peuplait tout un quartier de Paris, le tiers de la ville. Les quarante-deux colléges qu'elle alimentait étaient disséminés sur la rive gauche de la Seine. Toute cette population turbulente avait des priviléges et était exempte de la juridiction civile. Si quelque prévôt se permettait de châtier les excès de cette jeunesse studieuse et batailleuse, l'Université suspendait ses cours. Paris était privé de sa gloire, de sa lumière et du plus clair de ses revenus. Aussi le prévôt ne tardait-il pas à faire amende honorable.

Un contemporain, Jean D'Antville, nous a laissé dans son poème intitulé : *Archithrenius* ou la Grande Lamentation, un portrait frappant de l'écolier du treizième siècle [1] :

« Sur son front se hérisse une ample chevelure
Dont le peigne a longtemps négligé la culture ;
Jamais un doigt coquet, une attentive main,
Aux cheveux égarés ne montrent leur chemin.
Un soin plus important aiguillonne leur maître,
Il faut chasser la faim, toujours prête à renaître.
Le temps à son manteau suspend d'un doigt railleur
La frange qu'oublia l'aiguille du tailleur. »

1 Extrait et traduction de Demogeot, *Hist. de la littérature française,* p. 167 et 168.

La cuisine de l'écolier ne vaut pas mieux que sa toilette :

« Près du tison murmure un petit pot de terre
Où nagent des pois secs, un oignon solitaire,
Des fèves, un poireau, maigre espoir du dîner.
Ici, cuire les mets, c'est les assaisonner ;
Et quand l'esprit s'enivre aux sources d'Hippocrène,
La bouche ne connaît que les eaux de la Seine. »

« Après que l'écolier a *diminué* sa faim, il va maigrir sur un lit des plus durs, qui n'est guère plus haut que le sol. C'est là que gît souvent sans sommeil l'infatigable athlète de la logique, l'héritier d'Aristote. La lueur avare d'une lampe lui dessèche les yeux, tandis que :

« L'oreille sur sa main, le coude sur son livre,
A ces morts immortels, tout entier il se livre.
Si quelque nœud tenace arrête son esprit,
Il lutte avec effort, penché sur cet écrit.
D'un feu sombre et brûlant son œil creux s'illumine,
Son menton incliné pèse sur sa poitrine. »

On retrouve dans les vers originaux de Jean d'Antville quelque chose de cet enthousiasme fiévreux, de cette patiente fureur dont il avait sans doute sous les yeux plus d'un exemple. Maint écolier vieillissait, non pas sur les bancs, mais sur la paille de l'école. Jean de Salisbury nous parle de quelques-uns de ses condisciples, qu'après douze ans d'absence il retrouvait à son retour où il les avait laissés à son départ, toujours élèves de la dialectique, toujours poussant contre leurs adversaires l'arme bien connue du syllogisme, et combattant contre tout venant, pour l'amour de la logique [1]. »

1 Extrait de J. Demogeot, *Hist. de la littérature française*, p. 167 et 168.

CHAPITRE II.

# LES GRANDS DOCTEURS DE LA SCOLASTIQUE

SOMMAIRE. — § 1. Les principaux représentants de l'enseignement au moyen âge appartiennent au clergé. — § 2. Onzième siècle : saint Anselme, Roscelin. — § 3. Douzième siècle : Abailard et saint Bernard.

§ 1er.

*Les principaux représentants de l'enseignement au moyen âge appartiennent au clergé.*

La réforme de Grégoire VII avait brisé les liens de la chair, qui tenait l'Eglise soumise à la matière. Délivré enfin de ses entraves, l'esprit prend sa course et se met à la poursuite de l'idéal, son éternel aliment. Le feu sacré de l'étude brûle de nouveau dans le sanctuaire ; c'est lui qui allumera, chez les dialecticiens, cette passion du savoir, cette ambition de la découverte qui ne connaît ni obstacle ni arrêt. Pendant quatre siècles, il semble qu'une âpre fureur aiguillonne les logiciens, et presse le mouvement d'une pensée qui est en marche vers la vérité sans limites, qui se hâte d'arriver à elle, et qui ne peut se fixer qu'elle ne l'ait atteinte. Quelques-uns traverseront cet idéal qu'ils cherchent. Un plus grand nombre tourneront autour sans y pénétrer. D'autres enfin, pour le saisir, escaladeront les

cimes les plus hautes de la pensée et se perdront dans les nuages.

Le corps de la société qui venait d'être réformé, dans lequel l'intelligence commandait à la force, l'idéal au réel, l'âme aux sens, sera aussi celui qui fournira à la science ses principaux représentants. Presque tous les docteurs sont des membres du clergé, si bien que *clerc* est alors synonyme d'homme lettré ou savant; *clergie*, de talent et d'érudition.

Parmi ces puissantes individualités, dont la vigueur, la patience et la bonne foi nous frappent encore de respect, nous nous arrêterons de préférence devant ceux qui ont laissé une empreinte plus profonde sur leur temps. Ce sera : saint Anselme et son antagoniste Roscelin, pour le XI^e^ siècle ; Abailard et son adversaire saint Bernard, pour le XII^e^ ; Albert le Grand, saint Thomas-d'Aquin et Roger Bacon pour le XIII^e^ ; Duns-Scot, Jean Gerson et Nicolas de Clémenges, pour le XIV^e^ et le XV^e^ siècle.

§ 2.

XI^e^ *siècle : saint Anselme. — Roscelin.*

« Dans une petite vallée de la Normandie, dit Ampère, non loin de cette petite ville de Brionne, où l'on condamna les innovations de Bérenger, une tour s'élève parmi les arbres, près d'un ruisseau. Voilà tout ce qui reste de l'abbaye du Bec. J'ai visité avec respect ce lieu solitaire et presque ignoré ; car c'est là qu'a écrit saint Anselme, c'est là que ce puissant esprit a recommencé le mouvement de la pensée chrétienne. »

Ce saint et ce philosophe naquit en Piémont, près d'Aoste. Durant son enfance, il passait de longues heures à contempler les Alpes et, du fond de sa vallée, il en regardait en soupirant les glaciers et les pics inaccessibles. Dans un rêve, il songea même qu'il en gravissait la plus haute cime, sur laquelle il pensait trouver Dieu. Rêve sublime, qui présageait la destinée contemplative de celui qui devait un jour franchir les hauteurs de l'intelligence pour rencontrer l'éternel idéal, celui qui est.

La réputation de nos écoles naissantes attira Anselme en France. Il entra à l'abbaye du Bec, sous Lanfranc. Lui-même devint abbé du couvent, puis archevèque de Cantorbéry, et il termina sa pure et longue carrière à soixante-quinze ans. A ses derniers moments, il n'exprima à ses disciples qu'un regret, celui de quitter la vie sans avoir eu le temps de résoudre la question de *l'origine de l'âme*. « Je ne sais, disait-il, si quelque autre pourra la résoudre après ma mort. »

Avant d'esquisser les traits philosophiques d'Anselme, qui attestent l'élévation de son génie, nous voulons rapporter un fait qui manifeste son bon sens pratique, la bonté et la douceur de son cœur.

Un certain abbé parlant avec lui des enfants confiés à leurs soins, lui disait : « Ils sont méchants et incorrigibles. Jour et nuit nous ne cessons de les frapper, et ils empirent toujours. — Eh quoi ! vous ne cessez de les frapper ! Et quand ils sont grands, que deviennent-ils ? Idiots et stupides... Voilà une belle éducation qui d'hommes fait des bêtes... — Et qu'y pouvons-nous ? Nous les violentons par tous les moyens pour qu'ils profitent, et ils ne profitent pas. »

Anselme lui adressa cette question : « Si tu plantais un arbre dans ton jardin, et si tu l'enfermais de toutes parts de sorte qu'il ne pût étendre ses rameaux, quand tu le débarrasserais au bout de plusieurs années, que trouverais-tu ? Un arbre dont les branches seraient courbées et tordues ; et ne serait-ce pas ta faute pour l'avoir ainsi resserré immodérément ? [1] »

Les deux ouvrages de philosophie qui ont immortalisé le nom de saint Anselme sont : le *Monologium* et le *Proslogium*. Lui-même nous apprend quels furent l'occasion, la marche et le but du *Monologium*.

« Les moines du Bec lui ont demandé de rédiger ce qu'il leur avait dit dans des entretiens familiers, et ils lui ont imposé cette condition : que rien ne fût établi par l'autorité de l'Ecriture ; mais que toutes les assertions fussent exprimées dans un style uni, étayées par des arguments accessibles à tous, établies invinciblement dans une discussion simple et en peu de mots, par la *nécessité de la raison*, enfin démontrées clairement par l'évidence de la vérité. [2] »

« Un tel langage est nouveau dans la théologie ; jusqu'ici on accumulait les citations, on coupait, on taillait dans saint Augustin ou dans saint Ambroise ; on cousait les uns au bout des autres des lambeaux de leurs ouvrages ; on appelait cela recueillir et rassembler les fleurs éparses des belles prairies théologiques. Mais ces lambeaux cousus, ces fleurs assemblées en bouquet, n'attestaient qu'une absence totale de vie et d'originalité [3]. »

1 Eadmer, *Vita Anselmi*, p. 8.
2 *Anselmi Opera*, p. 3.
3 Ampère, *Hist. littéraire sous Charlemagne*, p. 347.

Au contraire, le *Monologium* d'Anselme se distingue par sa méthode rationnelle de tout ce qui l'a précédé et de tout ce qui l'a suivi. Il ne sera surpassé que par le *Discours sur la méthode* de Descartes. L'auteur remonte du fini à l'infini, de l'imparfait au parfait, et en gravissant cette échelle il parvient à l'idée de l'Etre par essence. Cette ascension intellectuelle est exposée en des termes qui font douter que l'homme ait jamais parlé plus dignement de l'Ineffable, de celui dont tous les attributs ont la réalité substantielle, de celui qui est le principe de tout vrai et de tout bien, parce qu'il est le Vrai et le Bien par essence, de celui qui est la source de toute existence, parce qu'il est le plus haut degré de l'existence, que, seul, il est l'Etre.

Le sens général de l'autre ouvrage, le *Proslogium,* peut se résumer dans cette belle formule de saint Anselme : « La foi qui cherche l'intelligence. » *Fides quærens intellectum.* La théologie ainsi entendue, c'est la philosophie greffée, et cette greffe est l'esprit de Dieu enté sur l'esprit humain.

Le but de saint Anselme n'est pas de mettre les dogmes à la portée de l'esprit humain, mais de tenter tout ce qui est possible pour le satisfaire par la démonstration des mystères, après les avoir admis préalablement : « *Je ne cherche pas à comprendre pour croire, je crois afin de comprendre.* » Ici saint Anselme couronne l'œuvre transcendante de sa pensée par ce fameux argument : « On ne peut penser que Dieu n'est pas ; la pensée de Dieu est nécessaire à l'esprit. Mais Dieu est plus grand que toute pensée. Ce qui est plus grand que toute pensée ne peut être seulement dans la pensée... Ainsi la pensée de Dieu prouve la né-

cessité de l'existence de Dieu. » C'est l'argument qui sera retrouvé par Descartes. Ce sont encore ces pensées plus grandes que nous qui feront dire à Bossuet : « Nous n'égalons jamais nos idées, tant Dieu a pris soin d'y marquer son infinité. »

Anselme avait établi que les qualités des êtres sont des réalités substantielles ; par là il donna naissance à toutes ces entités imaginaires au milieu desquelles devait finir par se perdre la scolastique. Ce réalisme absolu avait toutes les grandeurs du platonisme, mais il en recélait les périls, il conduisait logiquement au panthéisme.

L'Eglise ne voyait pas le danger. Cependant la protestation ne tarda pas à s'élever, et elle alla si vite et si loin qu'elle arriva du premier coup à l'extrémité opposée : au nominalisme, qui ne donne de réalité à rien et qui mène au scepticisme.

C'est à Compiègne que fut arborée la bannière de la secte anti-réaliste. Un maître fameux, le breton Roscelin, écolâtre de Saint-Corneille, déclare que nous ne connaissons la vérité que par le témoignage des sens, qu'il n'existe que des individus. Il traite de purs mots, de vaines émissions de la voix (Flatus vocis) tous les universaux, les idées de rapports, de tout et de parties, sans même y reconnaître des formes nécessaires à l'esprit.

C'est à partir de Roscelin que cette secte prend le nom de *nominalisme*. Roscelin entend, comme Anselme « appliquer ses doctrines à l'interprétation des mystères : il aborde le dogme de la Trinité, avance que, l'unité individuelle étant la seule réalité et les parties n'étant que des mots, si Dieu est un, les Trois Personnes ne sont que des

mots; par contre, si les Trois Personnes sont réelles, comme l'Eglise l'enseigne, il y a trois substances divines distinctes et séparées, et par conséquent trois dieux ! »

« Le scandale fut immense : Roscelin, traduit devant un concile provincial à Compiègne (en 1092), fut obligé de se rétracter pour échapper au bûcher ; mais il rétracta bientôt sa rétractation, et mena, durant de longues années, une vie errante et misérable plutôt que de renoncer à ce qu'il croyait la vérité : il ne se soumit que dans son extrême vieillesse. »

« Le nominalisme resta accablé sous l'anathème qui avait foudroyé Roscelin, et l'enseignement réaliste se déploya, au contraire, en toute liberté dans les écoles renommées de Paris, de Laon, de Tournai, etc. [1] »

§ 3.

XII^e *siècle : Abailard. — Saint Bernard.*

Le sceptre du réalisme avait passé des mains de saint Anselme dans celles de l'écolâtre de la cathédrale de Paris, Guillaume de Champeaux. Celui-ci régnait dans l'école en monarque absolu, quand un jour vint s'asseoir parmi ses élèves un beau jeune homme de vingt ans. Le disciple soumit ses doutes au maître, l'embarrassa, se joua de lui, le confondit, et le força de déserter sa chaire.

Ce nouveau venu était le breton Pierre Abailard. Il était né au Pallet [2], entre Nantes et Clisson. Doué des avantages

1 Henri Martin, *Hist. de France,* t. III, p. 311 et 312.

2 Du lieu de sa naissance lui vint le surnom de docteur palatin .

extérieurs les plus séduisants, avantages que faisait resplendir une physionomie rayonnante, il possédait toutes les connaissances du temps, savait à fond le Trivium et le Quadrivium, parlait un latin élégant et comprenait le grec et l'hébreu. Nul comme lui ne tournait les vers galants en langue vulgaire, et il les chantait d'une voix ravissante. Après avoir cédé à ses frères son droit d'aînesse et sa part d'héritage pour s'attacher à la poursuite de l'inconnu, il se fit comme le chevalier errant de ce Saint Graal breton qui a reçu le sang précieux de la vérité, de ce talisman qui confère l'immortalité de la science. Le voilà donc qui se met en route, parcourant les provinces, étudiant et disputant d'école en école.

Ainsi allait ce paladin de la dialectique, démontant partout les champions les plus fameux. Il dit lui-même qu'il n'avait renoncé à l'autre escrime, à l'escrime des tournois, que par amour pour les joûtes de la parole.

La défaite de Guillaume de Champeaux le laissa vainqueur et sans rival. Il ouvrit une école à Paris, puis à Melun et, à son tour, fonda sa doctrine du *conceptualisme*. Ce grand novateur n'avait alors que vingt-trois ans ! D'un bond il s'était élevé au-dessus des deux sectes qu'il combattait, ou plutôt entre le nominalisme et le réalisme ; il suivait cette route du juste milieu, voie escarpée et étroite, que, selon les poètes, le char de la lumière doit tenir, sans dévier à gauche ni à droite pour ne pas tout embraser. Tout réussissait à Abailard ; aimable et invincible, beau de figure, puissant d'esprit, il traînait un peuple d'auditeurs après lui. Dix ans et plus, la victoire lui fut constamment fidèle dans les combats de l'ontologie. De Melun il avait transféré

son enseignement à Corbeil. Il rentra bientôt à Paris où Guillaume, profitant de son absence, avait ouvert une nouvelle école dans l'abbaye de Saint-Victor. Abailard alla l'y défier, le terrassa, et s'assit lui-même dans cette chaire de Notre-Dame que Guillaume avait longtemps illustrée.

Au bout de quelques mois, les intrigues de Guillaume l'obligèrent à abandonner l'école de la Cité. Ce fut à ce moment qu'il s'établit sur la Montagne Sainte-Geneviève, au pied de la vieille tour dite de Clovis. Là, suivant son expression, il asseyait son camp sous les murs de la ville. C'était l'intelligence qui donnait l'assaut à la future citadelle de la civilisation française !

Alors les rives de la Seine, jusque-là à demi-barbares, retentirent d'accents qui semblaient échappés aux échos de l'antiquité. Avant lui, la science avait bégayé, maintenant elle parlait. La doctrine, naguère obscure, rude, froide et dogmatique, s'illuminait, s'adoucissait, s'échauffait, s'humanisait en passant par ses lèvres. Cette lourde scolastique avait pris des ailes, tour à tour elle rasait le sol au niveau des plus humbles, ou planait si haut que le regard des plus doctes pouvait à peine suivre son vol.

De l'Europe entière accourut pour l'entendre une multitude avide de s'instruire, jeunes et ardents joûteurs de la pensée, tout bardés de logique et tout hérissés de syllogismes ; ils rangeaient autour de lui leurs bataillons serrés. « Rien ne les arrêtait, dit un témoin, Foulque, prieur de Deuil, ni la distance, ni la profondeur des vallées, ni la hauteur des montagnes, ni la peur des brigands, ni la mer et ses tempêtes. La France, la Bretagne, la Normandie, le Poitou, la Gascogne, l'Espagne, l'Angleterre, la Flandre,

les Teutons et les Suédois célébraient ton génie, t'envoyaient leurs enfants, et Rome, cette maîtresse des sciences, témoignait, en te confiant ses disciples, que ton savoir était encore supérieur au sien. »

Mais déjà les lauriers de la scolastique ne suffisaient plus à son front, il voulut appliquer son intelligence à la théologie. Il quitta ses disciples, et à trente-cinq ans il redevint écolier pour aller s'instruire à Laon sous le maître de théologie de la cathédrale, le savant archidiacre Anselme. A Laon comme à Paris, l'élève battit le maître. Banni de la ville à cause de sa victoire, Abailard rentra en triomphe à Paris et s'installa dans la chaire du cloître Notre-Dame comme professeur de dialectique et de théologie tout ensemble.

« A trente-six ans, Abailard avait épuisé les joies de la la pensée, épuisé la gloire. Une jeunesse tardive éclate dans son cœur. Il veut connaître d'autres émotions. Il veut vivre. Le drame que la poésie doit reproduire dans le fabuleux Faust se passe alors dans le monde réel ; mais les figures de l'histoire sont ici bien plus grandes et plus poétiques que celles de la fiction. »

Les facultés extraordinaires d'Héloïse l'avaient dès l'enfance rendue célèbre par tout le royaume. Toute jeune, belle, savante, elle reçut les leçons d'Abailard. On sait le reste.

Pour toujours, ce sombre moyen âge s'illumine de la flamme qui jaillit du contact de ces deux grandes âmes. Pour toujours, Héloïse offre au monde l'exemple de l'amour véritable, de ce don entier de soi-même, de ce dévouement sans fin et sans bornes qui confondrait deux existences en

une seule, s'il était réciproque, s'il portait sur son véritable objet, c'est-à-dire sur une affection pareille.

Mais ce serait un bien-être trop grand pour la nature humaine. L'âme se briserait comme un instrument qui vibre à l'unisson et qui fait éclater une harmonie trop parfaite. Aussi l'un des mystères du cœur humain est, comme dit saint Paul « qu'en aimant davantage on s'expose à être moins aimé » et que le don entier de soi-même est le plus souvent un signal donné à l'ingratitude. Héloïse devait l'éprouver. Le dominateur intellectuel du siècle, le roi de la pensée fut bien petit par le cœur auprès de la sublime enfant qu'il enchaîna à sa destinée et qui est à son niveau par l'esprit [1].

Ou plutôt n'est-on pas bien sévère pour la froideur et la réserve d'Abailard, et quand on parle de l'égoïsme de cette âme qui s'est repliée sur elle-même, n'oublie-t-on pas le trop-plein d'amertume qu'elle contient et qu'elle refoule? De cette intelligence qui s'est heurtée aux entêtements de l'ignorance, qui a touché le rude fond des hommes et des choses, faut-il attendre encore les pensées généreuses de l'illusion? Ce cœur si souvent méconnu a assisté trop souvent à l'épaisse prospérité des hommes vulgaires, il a pris le parti de se fermer, il ne veut plus avoir d'autre spectateur que lui-même. « Deux fois malheur au persécuté » ! s'écrie Ernest Renan [2], « car, outre la souffrance qui lui est infligée, la persécution l'atteint dans sa personne morale, puisque toujours la persécution fausse l'esprit et rétrécit le cœur. »

1 Henri Martin, *Hist. de France,* t. III, p. 315 passim.

2 *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

La vengeance de Fulbert, l'oncle d'Héloïse, inaugura la seconde et triste moitié de l'existence d'Abailard. Le soir approche, il faut descendre l'autre versant de la vie. La pente sera toujours plus abrupte et plus rapide, l'ombre grandira sans cesse. Désormais le malheur s'attachera à ce génie comme à une proie qui lui est réservée et dont il est affamé. Car telle est la destinée des grands hommes dont la vie ou les œuvres nous émeuvent le plus. Il y a toujours en eux un élément tragique. Déjà ils portent en eux-mêmes la tempête et le supplice qui doit les punir d'avoir quitté les voies communes de l'humanité. En outre, il semble que, soumis aux fatalités de ce monde comme les autres mortels, ceux qui ont l'âme grande et haute offrent plus de surface et plus de profondeur aux coups pénétrants de la douleur.

Du reste Abailard, en particulier, était parvenu à cet excès de prospérité qui appelle fatalement les excès du génie. Il était arrivé à ce sommet vertigineux d'où l'infatuation précipite dans quelque grande faute.

Il alla prendre à Saint-Denis cet habit monastique qu'Héloïse s'était laissé en même temps imposer par ses ordres. Mais le silence et la solitude d'une cellule n'étaient pas faits pour une telle nature. Il avait quitté le monde, pouvait-il se quitter lui-même, cet homme de bruit et de lutte ? Il lui faut la célébrité et ses retours, la polémique et ses colères, il lui faut commander aux flots de la foule, dût-il être emporté par elle !

Bientôt Abailard s'échappa du cloître et courut rouvrir une école dans un village de la Brie, à Maisoncelle. Aussitôt les disciples s'empressent autour de lui et transforment cette bourgade en une cité. Le maître est devenu plus

superbe que jamais. D'une main téméraire il touche aux mystères de la foi. Lui ne veut pas croire afin de comprendre comme saint Anselme, lui, veut comprendre afin de croire. « La raison, dit-il, est une révélation intérieure et permanente, c'est la lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde. »

Cette apothéose de la raison souleva l'Eglise contre Abailard. Il fut cité devant un concile et condamné. Enfermé dans les cachots de Saint-Médard de Soissons, puis réfugié à Saint-Denis, il fut obligé de s'échapper de ce dernier asile. Ne s'était-il pas avisé de mettre en doute que saint Denis l'Aréopagite fût le même que le premier évêque de Paris ? C'était s'attaquer à la fibre nationale, à la religion de la monarchie. Menacé, flagellé, dit-on même, il se soustrait à la persécution et va se cacher dans un désert, à deux lieues de Nogent-sur-Seine.

Dépouillé de tout, il n'avait qu'un clerc avec lui. Il se bâtit une hutte de joncs et un petit oratoire en l'honneur de la Trinité, qu'on l'accusait de nier. Plus tard, il consacra ce sanctuaire au Saint-Esprit, sous l'invocation du Paraclet ou Esprit consolateur. En l'Esprit consolateur, en effet, et en lui seul, il pouvait trouver un apaisement, un refuge et un rafraîchissement pour sa pauvre âme haletante et altérée.

Mais déjà ses sectateurs ont découvert sa trace. Une foule toujours croissante de jeunes enthousiastes afflue autour de la cabane du maître ; le désert s'anime et une ville de roseaux s'érige à la science et à la libre-pensée.

Encore une fois l'autorité força Abailard à se taire. Il fut trop heureux d'accepter l'obscur prieuré de Saint-Gildas. C'est là, au fond de la Bretagne bretonnante, qu'il ira en-

terrer ses infortunes et sa gloire. Peut-être trouvera-t-il dans ce coin reculé la paix et la tranquillité !... Vain espoir. Ses moines bretons, qu'il veut réformer, essayèrent dix fois de le tuer ; ils empoisonnèrent même le calice de l'autel. De nouveau Abailard est réduit à s'enfuir. De nouveau, le fils de l'homme, traqué comme une bête fauve, cherche une pierre pour reposer sa tête. Si toutefois il y a, sur cette terre, une pierre de repos pour le front du penseur !

Abailard en vint à vouloir se sauver chez les Infidèles. Toutefois il désirait auparavant se rencontrer, au moins une fois, avec le terrible adversaire qui le poursuivait partout de ses dénonciations, avec ce Bernard qui, de loin, l'accablait de son zèle et de sa sainteté.

A l'instigation d'Arnaud de Brescia, son *compagnon* d'armes, son *écuyer* comme il s'intitulait lui-même (*Abailardi armiger*) le philosophe demande à argumenter contre saint Bernard. Un grand duel logique est proposé, il est accepté, et les contemporains attendent, dans une émotion solennelle, l'entrée en lice de ces deux rivaux incomparables, les seuls qui fussent de taille à se mesurer.

Le concile s'ouvrit à Sens en présence de Louis le Jeune, des comtes de Champagne et de Nevers et d'un grand nombre d'évêques tous assemblés pour juger des coups, dans une passe aussi décisive. Toutefois les deux champions s'avancèrent l'un vers l'autre avec hésitation et comme avec répugnance. Saint Bernard se sent devant quelque chose de sérieux et de fort, il craint d'être enlacé dans la dialectique serrée du philosophe. Abailard, de son côté, appréhende le charme secret exercé par cet homme qui semble être un esprit ; il redoute la fascination de ce

moine ascétique qui, dit-on, ne boit ni ne mange, et dont la parole « sort de sa bouche comme une loi de feu. »

Le débat prodigieux auquel on s'attendait n'eut pas lieu et, chose singulière, ce fut Abailard qui le déclina. En effet, soit qu'il se sentît condamné d'avance, soit que le cœur lui eût failli au moment où on lisait les chefs d'accusation formulés par saint Bernard, Abailard dénia la compétence du concile dont il avait sollicité la convocation et se contenta d'en appeler au pape. Celui-ci ordonna de l'enfermer. Abailard courba la tête. La condamnation cependant ne fut pas exécutée dans toute sa rigueur. Pierre le Vénérable, une des plus belles âmes de ce siècle, lui ouvrit un refuge dans la célèbre abbaye de Cluny. Au bout de deux années, Abailard s'y éteignit, âgé de soixante-trois ans.

Telle fut la vie d'un libre penseur au XII[e] siècle, du breton Abailard, héritier du Celte Pélage, fils du Kymris Erigène, père de l'Armoricain Descartes, ancêtre de nos plus illustres penseurs.

Héloïse réclama son corps, et selon le dernier vœu d'Abailard, elle l'ensevelit au Paraclet. Depuis longtemps la direction de ce couvent avait été remise entre ses mains. Elle le gouvernait et y tenait une grande école de théologie, de grec et d'hébreu. La conduite spirituelle des religieuses du Paraclet provoqua, de la part d'Abailard, l'*Histoire de mes malheurs* (Historia calamitatum) qui rappelle saint Augustin et qui annonce Rousseau. Héloïse y répondit par *Ses lettres*. Lettres vraiment immortelles, car elles sont au-dessus de tous les temps, comme tout ce qui revèle le fond éternel de l'âme.

M. de Rémusat n'hésite point à proclamer Héloïse : « La première des femmes[1]. » En effet, n'offre-t-elle pas le type accompli de la femme, celle qui réunit au suprême degré : la foi vivante de la catholique du moyen âge, les habitudes d'esprit des femmes de la Renaissance et le caractère des héroïnes de l'antiquité ? C'est en sainte de la légende qu'elle vécut au cloître ; c'est en savante qu'elle y enseigna ; c'est en Romaine de Corneille qu'elle monta à l'autel et qu'elle y consomma son sacrifice. Au moment de prendre le voile, elle prononça ces vers héroïques de Cornélie dans Lucain : « O le plus grand des hommes, ô mon époux si digne d'un si noble hyménée ! Faut-il que l'insolente fortune ait pu quelque chose sur cette tête illustre ! C'est mon crime, je t'épousai pour ta ruine ! J'expierai du moins ce crime ; accepte cette immolation volontaire[2]. » Aussi la douce auréole qui entoure cette grande figure voilée ne s'est-elle pas éteinte. Il n'est pas de souvenir plus populaire en France que celui de l'épouse d'Abailard. Bien plus, son amour a été plus fort que la mort ; il a accompagné au delà du tombeau celui qu'elle a aimé, il a réchauffé sa mémoire et l'a préservée de l'engourdissement de l'oubli. « Seul, le nom d'Abailard ne serait aujourd'hui connu que des lettrés; uni au nom d'Héloïse, il est dans toutes les mémoires[3]. »

1 Rémusat, *Abélard*.

2 ..... O maxime conjux,  
O thalamis indigne meis ! hoc juris habebat  
In tantum fortuna caput ! Cur impia nupsi,  
Si miserum factura fui ? Nunc accipe pœnas,  
Sed quas sponte luam.

3 Henri Martin, *Hist. de France,* tome III, liv. XX, p. 317.

Héloïse survécut vingt-deux ans à la mort d'Abailard, n'interrompant son silence que pour faire entendre les chants funèbres qu'elle composait à la mémoire d'un être si cher. Ainsi roulait sous les arceaux du Paraclet ce cantique de deuil, de foi, d'amour et d'espérance :

« ..... Avec toi j'ai subi la rigueur des destins ;
Avec toi je dormirai fatiguée.
Avec toi j'entrerai dans Sion.
Soulage-moi de ma croix ;
Conduis vers la lumière
Mon âme délivrée. »

Et le chœur des religieuses répondait :

« Qu'ils se reposent de leur labeur
Et de leur douloureux amour !
Ils demandaient l'union des habitants des cieux :
Déjà ils sont entrés dans le sanctuaire du Sauveur[1]. »

Lorsque Héloïse mourut, l'Eglise respecta le lien mystique du philosophe et de la grande abbesse. On l'inhuma près de son époux au Paraclet. Leurs restes furent transportés à Paris en 1808 ; et en 1828, ils furent déposés au Père-Lachaise. Le monument du XIII[e] siècle qui les réunit pour toujours voit sans cesse se renouveler les rosiers blancs et les couronnes de fleurs, comme si leur fosse était creusée d'hier.

C'est que le temps n'a eu raison que de ce qui, en eux, était périssable. La cendre sous laquelle couvaient leurs ardeurs s'est refroidie , les vers ont dévoré la chair, la cor-

1 Moriz Carrière, *Abælard und Heloise*, p. 96.

ruption a dissous les os ; mais la mort n'a pu flétrir, glacer ni détruire ce qui, en eux, était immortel, ce qui sera toujours jeune et toujours aussi vivant : le génie, la passion, le malheur et la foi !

Le triomphe de saint Bernard sur Abailard fut, en théologie, le triomphe du dogme absolu sur la raison, de la grâce sur le libre arbitre, de l'esprit sur la chair ; et en ontologie, la victoire du réalisme sur le conceptualisme. Saint Bernard n'était pas un logicien comparable à Abailard, mais il avait en lui une vertu cachée devant laquelle toutes les puissances logiques et illogiques de ce monde devaient tomber. Sa force venait d'en haut. Abailard était l'homme de génie ; saint Bernard était l'homme de Dieu.

Bernard était né en Bourgogne, à Fontaine, près de Dijon, au pays de Bossuet et de Buffon. Dès l'âge le plus tendre, tourmenté par le problème de la vie, il se demandait fréquemment : « Bernard pourquoi es-tu venu ici-bas ? » (Bernarde ad quid huc venisti ?) Il trouva bien vite la réponse, et à vingt-deux ans il se faisait moine dans le sévère couvent de Cîteaux. Il entraîna avec lui, dans la solitude, son oncle, ses six frères, son père, ses sœurs, ses amis. Il exerçait sur les âmes une attraction si irrésistible que ceux qui l'entendaient quittaient la vanité de ce monde pour s'ensevelir dans les monastères. A tel point que l'on dut fonder à Juilly une abbaye pour les femmes dont Bernard avait amené les maris à Cîteaux et à Clairvaux.

C'était dans ce dernier monastère qu'il se retirait après avoir remué le monde. Là, dans la vallée d'*Absinthe*, il rebâtissait chaque année, à son retour, sa petite loge de ramées et de feuilles, et calmait dans l'explication du Cantique des

Cantiques les ardeurs dévorantes de son âme altérée d'eau vive, enfiévrée de l'amour divin.

Voici le portrait que nous trace de lui un contemporain : « Une certaine pureté angélique et la simplicité de la colombe rayonnaient dans ses yeux ; une légère teinte rosée colorait ses joues et une chevelure blonde tombait sur son cou d'une blancheur éblouissante. » C'était un esprit plutôt qu'un homme. Exténué par les jeûnes et les macérations, il pouvait à peine se soutenir, et cependant, ce faible souffle avait la force de prêcher la croisade à cent mille hommes et de les pousser en Orient. Forcé de répondre aux rois et aux papes qui le consultaient, il se trouvait tout-puissant malgré lui, et condamné à gouverner l'Europe. Mais sa grande affaire était ailleurs. Son trésor était au Ciel, là où était son cœur. Il se prêtait au monde, il ne s'y donnait pas. Tout occupé de spiritualité, il répondait dix lignes au roi d'Angleterre, et dix pages à un pauvre moine.

L'action de cet homme surnaturel a été d'une telle portée, que l'on a pu appeler le XII^e siècle le siècle de saint Bernard. Il est l'âme des conciles, le défenseur de la Foi, le négociateur des Princes, le directeur spirituel des papes. Tout obéit à sa voix. Une lettre de saint Bernard fit sortir de la Champagne l'armée du roi de France. « Lorsque le schisme éclata par l'élévation simultanée d'Innocent II et d'Anaclet, saint Bernard fut chargé par l'Eglise de France de choisir, et il choisit Innocent. L'Angleterre et l'Italie résistaient, l'abbé de Clairvaux dit un mot au roi d'Angleterre ; puis, prenant le pape par la main, il le mena par toutes les villes d'Italie, qui le reçurent à

genoux. On s'étouffait pour toucher le saint, on s'arrachait un fil de sa robe ; toute sa route était semée de miracles[1] ».

Les bonnes œuvres sont remontées au ciel comme à leur source, les prodiges ont cessé, les paroles se sont envolées, seuls les écrits nous restent. On a de saint Bernard de nombreux ouvrages. Ce sont des traités théologiques, des lettres et des sermons. Ces œuvres font de ce Bossuet du XIIe siècle un Père de l'Eglise, un des grands écrivains de la France, et le plus grand orateur de son temps.

1 Michelet, t. II, ch. IV.

---

CHAPITRE III.

# LES GRANDS DOCTEURS DE LA SCOLASTIQUE

*(Suite).*

SOMMAIRE. — § 1er. XIIIe siècle : Albert le Grand. — Saint Thomas d'Aquin. — Roger Bacon. — § 2. XIVe et XVe siècles : Duns-Scot. — Jean Charlier de Gerson. — Nicolas de Clémenges. — § 3. Conclusion. — Influence de la scolastique sur l'esprit et la langue de la France moderne, sur la littérature et les arts du moyen âge.

## § 1er.

### XIIIe *siècle : Albert le Grand. — Saint Thomas d'Aquin. — Roger Bacon.*

Le nominalisme et le conceptualisme avaient subi une défaite dans la personne de Roscelin et dans celle d'Abailard. Le réalisme triomphant releva la tête. Mais s'il remonta le front haut dans les chaires de l'Ecole, ce ne fut plus que d'une main incertaine et timide qu'il s'efforça de ressaisir ses conséquences. D'ailleurs, le vigoureux essor de la scolastique à son premier âge s'est déjà ralenti. Cette machine dialectique est puissante encore. Pourtant, elle est désormais condamnée à travailler et à tourner sur elle-même, pour soutenir sur les flots tumultueux, qui menacent de le submerger, le dogme assailli de tous côtés.

En effet, le XIII[e] siècle, qui nous apparaît dans sa lointaine majesté si placide, si candide et si croyant, fut cependant un temps chargé d'obscurités et d'orages. Pour les âmes qui l'ont vécu ce fut un âge d'épreuves et d'angoisses. Ce siècle commence à douter... La foi d'un saint Louis est déjà une vertu, comme celle de Pascal sera une victoire.

Au XIII[e] siècle, les hérésies des Albigeois, les Vaudois, le manichéisme revenu de l'Inde, les interprétations nouvelles et captieuses de l'Evangile, surgissent pêle-mêle et livrent assaut à la foi et aux consciences. Dans ce tourbillon d'idées sorties de tous les abîmes du passé et de l'avenir la papauté, l'Eglise, le dogme et la morale paraissent pris de vertige, et se raccrochent comme ils peuvent aux dernières branches qui flottent sur le gouffre. Aussi, ce qui illustrera, ce qui caractérisera les docteurs du XIII[e] siècle, ce seront les efforts victorieux qu'ils ont faits pour étayer les remparts de la foi, battus en brêche et ébranlés de fond en comble.

Entre toutes, la grande difficulté était de faire accorder avec l'orthodoxie de l'Eglise l'autorité d'Aristote, dont l'œuvre encyclopédique s'était reconstruite peu à peu et qui venait de se lever de toute sa hauteur devant l'Occident étonné et ravi. Le premier négociateur de ce concordat entre Aristote et Rome, de cette concordance entre la philosophie et la foi, fut le dominicain souabe Albert de Bollstadt, surnommé le *Docteur universel*, et connu sous le nom d'Albert le Grand.

Fleury a dit qu'il ne voyait de grand en Albert que ses volumes. Un bon mot n'est pas une critique. Il aurait pu

trouver grand le plan d'Albert, qui n'est rien moins que l'interprétation d'Aristote tout entier, dans un sens compatible avec la foi tout entière. Grande encore fut sa méthode franche et hardie, pleine de sincérité et de candeur, laquelle aborde de front les difficultés, discute les autorités, sans les subir.

Grande fut surtout sa compréhension, qui embrasse la métaphysique, la physique et la physiologie dans toutes leurs parties. Logicien, physicien, métaphysicien, alchimiste, mécanicien, astrologue, théologien, rien ne lui échappe. Cette omniscience lui attira une renommée mystérieuse de sorcier qui s'est perpétuée jusqu'à nous dans la mémoire du peuple. C'est lui qui est le héros des livres populaires appelés le *Grand* et le *Petit Albert*. Ces deux volumes, que l'on colporte dans les campagnes de la France, sont remplis de prétendus secrets qui passent pour avoir été puisés par Albert dans les sciences occultes. C'est aussi de ce maître *Albert* ou *Aubert*, que l'emplacement où il professait à Paris porte le nom de place Maubert. Sa réputation n'y a rien perdu de ce qu'elle avait d'équivoque.

L'entreprise encyclopédique d'Albert le Grand, trop complexe et trop vaste pour un seul homme, devait être reprise et achevée par deux de ses disciples, qui se partagèrent la tâche où il s'était essayé. Saint Thomas d'Aquin complétera avec plus de méthode et de lumière la métaphysique d'Albert; Roger Bacon développera sa physique, la dégagera de ses obscurités et des mystères du Grand-Œuvre.

Saint Thomas d'Aquin, l'*Ange de l'école,* est le nom le

plus imposant que nous présente la scolastique. Le nommer, c'est nommer la plus haute sainteté, unie au plus haut génie. La vie tout entière de ce puissant logicien est une abstraction, une existence dont les événements sont des idées.

Il était né à Aquino, dans le royaume de Naples. Dès l'âge de cinq ans, dit son historien, il prit en main l'Ecriture et ne cessa plus de méditer. Aux écoles du Mont-Cassin, son silence le fit appeler par ses camarades : *Le bœuf muet de Sicile*. Comme les écoliers lui lançaient ce sobriquet, leur maître répondit : « Oui, bœuf muet ! mais un jour les mugissements de ce bœuf ébranleront le monde ! » A l'âge de dix-neuf ans, il entra à Naples dans l'ordre de Saint-Dominique. Etant venu à Paris, il succéda à Albert le Grand dans la chaire de philosophie scolastique. Il mourut à Terracine, en se rendant au concile de Lyon.

Ce grand bœuf muet, ruminant les questions les plus transcendantes, ne sortait de son silence que pour dicter ; et l'on prétend que, lorsque le sommeil fermait les yeux du corps, ceux de l'âme restaient ouverts et qu'il continuait à dicter en dormant ; douze frères écrivains étaient prêts, jour et nuit, à écrire ces dictées que Dieu inspirait.

Rien ne le tirait de ses abstractions. Etant sur mer, il ne s'aperçut pas d'une violente tempête. Une autre fois sa préoccupation était si forte qu'il ne lâcha point une chandelle allumée qui brûlait dans ses doigts.

Au milieu du tumulte des rues, des disputes de l'Ecole, du faste de la cour, il suivait patiemment le sillon que creusait sa pensée. Si bien qu'un jour, invité par saint Louis, il frappa subitement un grand coup de poing sur la

table, en poussant ce cri triomphant : « Voilà qui est concluant contre les Manichéens. » Le roi, émerveillé, se fit sur l'heure exposer cet argument concluant que Thomas venait de trouver, et ordonna qu'il fût écrit séance tenante.

Saint Thomas conçut et exécuta en partie le plan d'une vaste synthèse de toute chose que l'on peut savoir (*De omni re scibili*). Là devait être consigné tout ce qu'on peut connaître de Dieu, de l'homme et de la nature dans leurs rapports, c'est-à-dire tout ce qui concerne la religion, puisque, selon l'étymologie, la *Religion* est ce qui *relie* la créature au créateur. Entreprise immense connue sous le titre de *la Somme* de saint Thomas d'Aquin (*Summa totius theologice*). Cet édifice gigantesque, élevé sur les bases de la logique et dont les divers étages correspondent à tous les ordres des connaissances humaines, contient tout Aristote, mais Aristote élevé de terre, lumineux, christianisé.

On s'explique aisément l'admiration avec laquelle le moyen âge salua le colossal monument érigé par l'*Ange de l'Ecole*. Le vieux maître du docteur angélique, Albert le Grand, proclama que : « Frère Thomas avait mis fin à tous les travaux jusqu'à la fin du monde. » Trois cents ans plus tard, les Pères du concile de Trente ratifiaient la parole d'Albert en faisant placer sur le bureau de l'assemblée, à droite du crucifix, la Bible ; à gauche, la Somme de saint Thomas, comme contenant à elle seule la solution de tous les problèmes agités.

Aujourd'hui, saint Thomas est inconnu de nous parce qu'il est trop grand. « Son livre, comme l'eût dit Homère, est un de ces quartiers de roc que dix hommes de nos jours ne pourraient soulever. Comment notre esprit, ha-

bitué aux délayures du style contemporain, se ferait-il à la densité métallique du style de saint Thomas d'Aquin ![1] »

Tandis que Thomas d'Aquin montait à la gloire et aux honneurs de la canonisation pour avoir couronné l'œuvre d'Albert le Grand dans les sciences métaphysiques, un autre grand homme était persécuté et plongé dans un cachot, pour avoir continué et perfectionné le même maître dans la philosophie expérimentale. Le premier, en effet, n'avait travaillé que sur des abstractions vides, celui-ci travaillait sur des faits et sur des réalités. Nous voulons parler de l'illustre franciscain anglais Roger Bacon. Il naquit dans le Somersetshire, vint se former à Paris et retourna professer à Oxford.

Il comprit que les catégories logiques appliquées aux phénomènes physiques ne donnaient point l'explication réelle de ces phénomènes, et que toute théorie du monde physique doit avoir pour base l'observation des procédés de la nature. Par là, Roger Bacon fut le précurseur de la méthode scientifique fondée sur l'expérience et commença l'œuvre qu'un autre Anglais compléta vers le commencement du XVII^e^ siècle. Par une singulière rencontre, le chancelier Bacon devait porter le même nom que le philosophe du XIII^e^ siècle.

On est frappé de surprise quand on lit dans les œuvres de Roger Bacon des paroles telles que celles-ci : « Aristote peut n'avoir pas pénétré les derniers secrets de la nature, comme les savants d'aujourd'hui ignorent eux-mêmes beaucoup de vérités qui seront familières aux écoliers les

1 Gratry, *les sources, la théologie.*

plus novices des temps futurs. » — « Qu'est-ce que la nouveauté? C'est la science des choses jusqu'alors inconnues [1]. »

Il prédit la grande puissance que l'homme conquerra un jour sur l'univers, non par les prétendues sciences magiques, mais par le progrès des sciences naturelles. Il cite la possibilité de fabriquer avec des verres taillés un instrument qui rapproche les objets éloignés de l'œil du spectateur. « A tel point qu'on puisse lire à une incroyable distance les caractères les plus menus et *faire apparaître des étoiles dans le ciel* où l'on voudra. » Et plus loin : « On peut aussi, en prenant gros comme le pouce de certaine matière préparée convenablement, produire un fracas plus terrible que le tonnerre, et des éclairs plus resplendissants que ceux de la foudre... On peut agrandir ce phénomène jusqu'à détruire une ville et une armée. » Il révèle que cette matière, cette composition se fait avec du salpêtre, du soufre et du charbon pilé. Il ajoute ailleurs : « L'art peut construire des instruments de navigation tels que les plus grands vaisseaux gouvernés par un seul homme parcourront les fleuves et les mers avec plus de rapidité que s'ils étaient remplis de rameurs. On peut aussi faire des chars qui, sans le secours d'aucun animal, courront avec une incommensurable vitesse. »

Ces nouveautés *suspectes* attirèrent et firent éclater sur Roger Bacon un orage longtemps suspendu par le bon sens, l'esprit scientifique et curieux de son protecteur, le pape

1 Lettre sur les opérations secrètes de l'art et de la nature et sur la nullité de la magie.

Clément IV. Mais à la mort de cet ami tout puissant, le savant franciscain fut jugé à Paris en 1278 et condamné à la prison perpétuelle par le général de son ordre.

Le devin de la science moderne fut enfermé dans un cachot où jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant vingt-quatre ans, languit ce grand homme coupable d'être né trois siècles trop tôt.

Que disons-nous? trois siècles trop tôt! Trois siècles plus tôt ou trois siècles plus tard, le sort du prophète n'eût-il pas été le même? La lumière luit toujours dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont jamais comprise. Le présent aura toujours un manteau de dérision pour les épaules du roi de l'avenir, et une couronne d'épines pour son front. Calvaire, prison, bûcher ou échafaud, l'histoire du génie sera jusqu'à la fin l'histoire du pilori. Que ce soit Socrate buvant la ciguë, le précurseur Jean-Baptiste décapité, Bacon dans son in-pace, Jeanne d'Arc dans les flammes, Christophe Colomb dans les fers ou Jésus crucifié, c'est toujours la passion de la vérité. Et quand il aura cloué son Messie, le peuple passera toujours au pied du gibet et lui criera en hochant la tête : « Va, toi qui as sauvé les autres, sauve-toi toi-même et nous croirons en toi. » Mais l'éternelle vérité reste sur la croix, elle n'en est pas descendue et elle n'en descendra point. Seule la parole qui explique tout en est tombée pour jamais : « *Pardonnez-leur, mon Dieu, ils ne savent ce qu'ils font !* »

§ 2.

XIVe *et* XVe *siècles. — Caractère subtil de l'époque... Duns-Scot. Nicolas de Clémenges. — Jean Charlier de Gerson.*

Les historiens racontent que vers 1350 un singulier fléau éclata avec violence. Les habitants d'une ville se saisissaient par la main, formaient des chaînes immenses, tournaient, tournaient jusqu'à en mourir. C'était la danse de Saint-Guy, ronde tellement épidémique que l'on crut y devoir associer les morts en inventant la danse macabre [1].

Or, ce vertige universel semble avoir saisi les intelligences aussi bien que les corps. Dans ce tournoiement général, la vue claire des objets s'obscurcit, et ce malheureux XIVe siècle qui célébrait la fête des fous, ce siècle qui se termina par la démence du roi, finit lui-même par perdre l'esprit et l'équilibre en toute chose.

Dans les arts, dans les mœurs, dans la littérature et la philosophie, la confusion est partout. En architecture, le style gothique tombe dans une extravagante exagération des lignes primitives. On a oublié la mesure de l'ogive.

L'élancement se transforme en maigreur, l'ornementation en fouillis. Parmi les institutions, la chevalerie a conservé la richesse des armoiries, le luxe des tournois, mais elle a perdu le sens et le caractère chevaleresques. Dans les modes, les costumes sont fantastiques, monstrueux, on ne sait à quel sexe, à quel rang ils appartiennent. Enfin la langue, fidèle expression de la pensée, s'altère, les dialectes se confondent.

1 Voir plus loin liv. III, ch. Ier, § 3.

Dans le monde des idées, le trouble est plus complet encore. La philosophie passe du réalisme au nominalisme, de la région des choses à celle des mots, de la sphère vivante de la théologie à celle d'une argumentation stérile. Tout exprime et manifeste l'étourdissement et l'embrouillement de la raison. Le grand art sera de s'entendre dans cette Babel et de se débrouiller dans ce dédale inextricable. Aussi, dans leur admiration pour le fameux docteur du temps, les contemporains ont-ils surnommé Duns-Scot le *Docteur subtil*.

Duns-Scot était né en Angleterre, il enseigna d'abord à Oxford en 1300, puis à Paris en 1304 et plus tard à Cologne, où il mourut. Il s'éleva contre la doctrine de saint Thomas, professant que la volonté procède non de la raison, mais que la raison vient de la volonté. Sa doctrine amena une scission qui, pendant tout le XIVe siècle, sépara l'école en deux camps acharnés, celui des Thomistes et celui des Scotistes.

Scot avait prétendu perfectionner la philosophie en apportant plus de précision dans l'examen des problèmes qui occupaient les esprits. Cette prétention dégénéra en une manie de subtilités dialectiques qui obscurcissaient les choses au lieu de les expliquer. Raymond Lulle alla plus loin, il en arriva dans son *Art combinatoire* à faire de l'intelligence une espèce d'automate, dont le jeu consistait à combiner machinalement des tables d'idées disposées de telle sorte que leurs diverses corrélations fournissaient la solution de toutes les questions imaginables. Ce mécanisme intellectuel mit à nu l'impuissance de cette science verbale. C'est alors que les excès auxquels aboutissait la méthode

purement dialectique révélèrent enfin le vice fondamental de toute la méthode.

Nous avons dit que dès le XIII^e siècle la scolastique avait perdu la vigueur de son premier essor ; au XIV^e, son vol n'est plus qu'un battement d'ailes. La pensée des docteurs s'étiole dans l'insuffisance et les négations du sophisme. Au XV^e siècle, cette pensée ne présente plus qu'une effrayante figure de phtisie et de dépérissement. Tout ce qui se produit alors est chétif et souffrant, comme la France, et pour terminer nous ne trouvons guère que trois noms à citer : Pierre d'Ailly, Nicolas de Clémenges et Jean Gerson.

Pierre d'Ailly fut l'une des gloires de la grande école gallicane du collége de Navarre. Son disciple, Nicolas de Clémenges, devint en 1393 recteur de l'Université et attire principalement notre attention par le pamphlet qu'il lança sur la *Corruption de l'Eglise*. L'effet en fut presque comparable à celui de la *Captivité de Babylone* écrit un siècle plus tard. Pierre d'Ailly eut encore pour élève Jean Charlier de Gerson, le docteur très chrétien.

Jean Charlier de Gerson était né à Gerson, dans le diocèse de Reims ; il devint chancelier de l'Université. Sa pieuse et loyale figure repose de la confusion et des atrocités qui marquent la fin du XIV^e siècle. Vivant à l'une de ces époques troublées, où le vice effronté insulte et bafoue la vertu qui paraît être un coupable, mêlé à tous les troubles politiques de son temps, au milieu de tant d'ignominies Gerson se tient ferme dans sa droiture et dans sa justice. A la fin dégoûté, non brisé, mais le cœur gonflé de tristesse, il chercha le repos dans la solitude. Il se retira dans le couvent des Célestins à Lyon où il termina sa grande existence en

enseignant le catéchisme aux petits enfants. « Au milieu d'eux, répétait-il, j'apprends la simplicité et désapprends la scolastique. » Sa vie, son caractère, ses autres écrits, font qu'on a pu lui attribuer le livre le plus beau du christianisme après l'Evangile : L'Imitation de Jésus-Christ. Un mot résume la vie de Jean Gerson, c'est la glorieuse parole inscrite sur son tombeau : Sursum corda. Elevons nos cœurs ! [1]

Avec Pierre d'Ailly, Nicolas de Clémenges et Gerson, les derniers talents ont passé. « Chacun se tait, s'en va, éteignant sa lumière, il se fait d'épaisses ténèbres. [2] »

Dans cette revue des principaux docteurs de la scolastique, nous nous étions proposé de caractériser le mouvement de la pensée pendant chaque siècle. Pour le xi^e^ siècle nous avons eu saint Anselme. C'est la foi qui cherche la raison. Pour le xii^e^, nous avons présenté Abailard. C'est la raison qui cherche la foi. Au xiii^e^, le puissant travail de saint Thomas d'Aquin cache le doute qui cherche la foi, enfin les subtilités du xiv^e^ et du xv^e^ montrent le doute qui perd d'abord la foi et ensuite la raison.

La pensée, disions-nous encore au commencement, était partie pour arriver à la vérité sans limites. Hélas, elle ne l'a pas atteinte ! Mais dans cette course après l'objet toujours fuyant de son désir, telles ont été ses principales étapes, tels ont été aussi la fatigue et le désenchantement de la voyageuse. Toutefois, nous allons le voir, tant de mouvement n'a pas été inutile à l'esprit humain, cette

1 Lire son petit livre : *De parvulis ad Christum trahendis.*
2 Michelet, *Histoire de France.*

gymnastique a développé ses muscles et il a appris à marcher.

§ 3.

## Conclusion.

*Influence de la scolastique sur la langue et l'esprit de la France moderne, sur la littérature et les arts du moyen âge.*

Nous venons d'assister au bruyant spectacle que présente la succession des spéculations métaphysiques au moyen âge. Ce labeur pénible a donc duré six cents ans. Pendant six siècles, de Scot Erigène à Jean Gerson, l'esprit humain a roulé, sans relâche et sans repos, son rocher de Sisyphe, ne le laissant tomber de ses mains fatiguées que pour le reprendre toujours, et toujours le remonter avec une ardeur et des forces nouvelles.

Est-il donc vrai, comme on l'assure, que tant de générations n'aient fait que spéculer dans le vide, que peiner et raisonner sur des mots et que tout le résultat comme tout le travail ait été jeté au vent ?

Non, rien ne se perd en ce monde, pas plus les idées du penseur que la graine tombée des mains du semeur, laquelle portera son fruit en temps opportun. C'est pourquoi il est certain que ces laborieuses argumentations ont laissé, en philosophie, des vues générales, des principes féconds qui ont été recueillis, qui plus tard seront repris encore avec d'autres données et produiront davantage dans des conditions plus favorables.

A la vérité, le XIX^e siècle ne fait guère pressentir ce retour à la métaphysique. Ces questions ne sont pas celles

qui passionnent notre époque, et quelqu'un qui parlerait maintenant d'ontologie risquerait fort de s'entendre demander par Nicole : « *De quoi est-ce que tout cela guérit?* » Mais, si dédaigneuse que soit la société de nos jours pour les sciences qui ne sont pas d'une application pratique et immédiate, il n'en reste pas moins vrai que l'*homme ne vit pas seulement de pain*, et que, s'il vaut quelque chose, c'est parce que, s'élevant au-dessus des vulgarités de la vie, il atteint par ses facultés morales et intellectuelles une région d'intuitions supérieures et tout un monde de jouissances désintéressées. Aussi, et c'est là son noble privilége, l'humanité sera-t-elle toujours préoccupée de ces hautes questions du surnaturel, de l'être, de l'absolu dans le sein desquelles repose le mystère de son origine et de sa destinée. Ces problèmes se poseront perpétuellement devant l'homme sans qu'il puisse les résoudre ni s'y soustraire, et ainsi feront-ils éternellement son tourment et sa gloire.

Mais ici nous n'avons pas à suivre les traces et les effets de la scolastique dans le domaine de la philosophie. Notre rôle se bornera à en constater l'influence sur l'éducation du génie et sur la formation du langage de la France moderne. Nous montrerons ensuite l'empire que les systèmes de l'école ont exercé sur la littérature et la pensée du moyen âge.

Et d'abord, il est incontestable que, si la philosophie de l'école appartient à l'antiquité par sa langue et par son objet, cette langue et cet objet ont subi dans la scolastique une transformation chrétienne qui fait de cet enseignement une des manifestations de l'esprit français.

En second lieu, les procédés et les vigoureux exercices

de la dialectique ont réglé, assoupli, fortifié le génie national. Ce sont eux qui lui ont appris à se proposer dans toutes ses opérations des limites et un but qui l'ont rendu méthodique dans sa marche plus porté pour les règles que pour la liberté, juste et circonscrit dans ses vues, ayant l'instinct de la nuance et le sens des distinctions, mesurant les choses d'un seul coup d'œil et n'allant pas au delà, admirablement approprié à la critique, discipliné, stratégique, équipé de toutes pièces pour le combat.

Ce long traitement dialectique du moyen âge a formé le tempérament intellectuel des Français de nos jours, absolument comme l'on prétend que le régime médical et hygiénique suivi par nos pères a notablement modifié la constitution physique de leurs descendants. Grâce à la scolastique, ce tempérament est de tous le plus logique.

Analysez la pensée française, disséquez une œuvre quelconque partagez un livre, démembrez une phrase, faites-en l'anatomie, à chaque examen vous trouverez sous les chairs et la vie du discours un squelette dont la charpente, les nerfs et les os sont un syllogisme.

Quant au langage par lequel cet esprit devait s'exprimer, il est encore plus manifeste que la méthode analytique de l'école a présidé à la création de notre syntaxe grammaticale, d'après laquelle les mots suivent l'ordre logique des idées sans être dérangés par les artifices de l'inversion. A la scolastique, il faut attribuer le caractère plus philosophique que poétique de notre langue; c'est elle encore qui nous a imposé, comme conditions de l'art d'écrire la clarté, la précision, la proportion, la division mathématique, qualités qui ne sont pas sans inconvénients, mais qui sont

tout à fait conformes à la vocation et à la mission du peuple initiateur et médiateur, du peuple destiné à être le cathéchiste et l'apôtre de la pensée européenne [1].

Si la discipline de la scolastique a son retentissement jusque dans la langue, le style et le génie des Français de nos jours, on peut dire que les productions littéraires et artistiques du moyen âge nous donnent, comme dans l'empreinte d'un sceau, l'image fidèle de la pensée philosophique d'alors.

Les raffinements des trouvères et des troubadours, dans leurs tensons et leurs disputes d'amour, ne procèdent-ils pas directement de la subtilité et des ergoteries de la rue du Fouarre? Les figures allégoriques du *Roman de la Rose*, Male-Bouche, Bel-Accueil, Fol-Espoir, Faux-Semblant, et, sur la scène, les abstractions personnifiées qui se meuvent dans les *Moralités* et les *Soties*, que sont-elles, sinon la reproduction et comme l'incarnation poétique et dramatique des entités et des êtres moraux que créaient les dialecticiens?

Nous ne voulons pas forcer nos conséquences, et voir jusque dans les mœurs de la chevalerie un reflet des habitudes de l'école. Cependant, n'y a-t-il pas une analogie frappante entre les tournois des chevaliers et ces joutes de l'Université, où les champions de la pensée entraient en lice, rompaient les lances de l'argumentation durant des journées entières, et ne désertaient le champ clos de la dispute que lorsque, pressé, accablé par le nombre et le poids des arguments, l'adversaire tombait désarçonné et

1 Voir au premier volume, *Les Origines*, ch. I, § 6.

demandait grâce, sous le tranchant du syllogisme irréfragable et vainqueur ?

Les arts, nous l'avons dit souvent, expriment plus clairement que l'histoire, la manière de sentir et de penser d'une épcque. En effet, c'est dans le bronze, le marbre ou la pierre qu'un âge arrive à graver, et à laisser son portrait moral et intellectuel, parce que c'est là qu'il se complaît à déposer ses souvenirs, ses espérances, ses regrets et toutes ses passions. Bien plus, avant la découverte de l'imprimerie le peuple n'a pas eu d'autres livres que ses monuments. Les manuscrits étaient pour les grands clercs. De là vient que chaque détail de l'architecture gothique est comme une page de pierre que la pensée de l'école a dictée. Aussi, les procédés de construction sont-ils les mêmes.

Dans la scolastique, la Religion posait l'axiome ; sur cet article de foi, la logique construisait sa thèse et arrivait au couronnement de la démonstration, en échafaudant les syllogismes. De même, en architecture, le plan obligé de l'église gothique est la croix, la surface de tout l'édifice se dessine conformément à ce signe du chrétien ; mais chaque étage a pour matrice et pour mesure un syllogisme géométrique, c'est-à-dire, le triangle équilatéral, principe générateur de l'ogive. De sorte que, sous les apparences d'une inspiration capricieuse, tout dans cette construction s'ordonne sur la donnée dogmatique, se développe d'après le nombre et le rhythme d'une mathématique sacrée, et se consomme selon les lois d'une géométrie scolastique.

Dans ce cadre symétrique viendront se classer toutes les connaissances du temps. La flore régionale tapissera le chapiteau des colonnes, le règne animal rampera le long

des nervures, les dogmes et les symboles seront exprimés dans le tympan des arcades, tandis qu'à la porte, les saints dont la vie a réalisé les enseignements de la foi se rangent à l'entrée du temple et en gardent l'énigme. Montées sur leurs minces colonnettes, ces figures ne semblent-elles pas, comme autant de formules aristotéliques, se suspendre entre ciel et terre et ne prendre de place que ce qu'il faut pour poser les pieds ! Oui voilà bien le livre de l'Ecole ouvert au peuple, tout à la fois thèse et encyclopédie, *de omni re scibili*, argumentation et résumé de toutes les sciences, édifice pareil à la somme théologique des docteurs, laquelle contient tout ce que l'on peut savoir !

Sœur de la scolastique, l'architecture l'accompagne dans les phases de son histoire et partage ses destinées. Lorsque, arrivée à sa troisième période, l'Ecole du XIV^e^ siècle divise et subdivise, s'épuise dans les abstractions et les subtibilités, alors aussi l'édifice s'amaigrit, se décharne, se creuse, s'aiguise, se subtilise. D'ogival, le gothique devient flamboyant. Les meneaux les plus délicats, les moulures les plus frêles s'amincissent encore et deviennent prismatiques. Partout le triangle s'entremêle au triangle, c'est une série de syllogismes, qui s'enchevêtrent sans aboutir à leur conclusion.

Ainsi, la doctrine, la méthode, les mœurs, la grandeur et la décadence de l'Ecole ont coulé dans les légendes, se sont transfigurées dans les poèmes, ont agi et parlé dans les drames, se sont pétrifiées dans nos grandes cathédrales, cristallisées dans les vitraux qui les éclairent, incorporées dans les statues qui les peuplent. Enfin tout cet enseignement s'est, avec la ,pierre amoncelé dans ces pyramides

téméraires qui veulent monter au Seigneur, s'est élancé dans ces flèches qui vont chercher le ciel ; le tout à la façon des Titans de la scolastique qui, en entassant formules sur formules, ont cru pouvoir escalader l'absolu.

NOTA. — Sur la philosophie scolastique, on peut lire : *Ouvrages inédits d'Abailard,* publiés par Victor Cousin, et la *Grande introduction* de Cousin. — *Etudes sur la philosophie du moyen âge,* par M. Xavier Rousselot. — *Abélard,* par Charles de Rémusat. — *Saint Anselme,* par le même. — *Tableau de la philosophie scolastique,* par M. B. Hauréau.

---

## CHAPITRE IV.

# LE MYSTICISME

Sommaire. — § 1er. Objet du chapitre. — § 2. Origines et exposé de la doctrine du mysticisme. — Supériorité de l'intuition sur la dialectique. — Ses dangers, ses erreurs. — Son principal docteur, saint Bonaventure. — § 3. L'Imitation de Jésus-Christ. — Excellence de ce livre. — Plan de l'Imitation. — § 4. Obscurités impénétrables sur la date du livre, sur le pays, le nom de l'auteur et la langue du texte original. — Conclusion.

### § 1er.

### *Objet du chapitre.*

Ne vous est-il jamais arrivé dans un pays de montagnes, tel que la Styrie ou la Haute-Autriche, de vous aventurer à travers les forêts séculaires qui tapissent les marches des premiers étages des Alpes. Vous cheminez sous le couvert d'arbres touffus et serrés comme des buissons, n'ayant pour vous diriger que le tracé sinueux des bûcherons qui ont émondé ces broussailles gigantesques. Cependant les détours et les crochets du sentier vous enfoncent dans une obscurité toujours plus dense, l'air se fait plus rare, plus lourd, plus oppressant, la marche devient plus pénible et plus accablante.

Tout à coup la futaie s'arrête, se coupe à pic, et soudain, du haut d'un rocher hardiment lancé dans l'espace, vous vous trouvez suspendu au-dessus d'une large vallée. C'est un abîme, mais cet abîme est inondé de soleil. Le jour y a encaissé ses rayons, comme dans un réservoir de lumière.

Plaines étendues, vertes prairies, moissons jaunissantes, tout émerge, resplendit, s'entr'ouvre, éclate à vos pieds. L'œil plane sur des villages entiers. Au delà ondoient les cultures et se déroule le ruban moiré des fleuves. Les vents vous apportent, avec la senteur des pins, mille bourdonnements et mille rumeurs confuses. La clarté, l'air, la sonorité et la vie flottent et s'agitent dans cet océan qui soulève ses effluves jusqu'à vous. Et des hauteurs où vous dominez, il semble que vous n'ayez qu'à étendre la main et à prendre, pour que tous ces trésors vous appartiennent.

C'est à peu près ce qui se passe pour celui qui s'est engagé dans les embranchements inextricables de la scolastique. Longtemps il a marché sans avoir aperçu au loin, au bout de ces sombres allées, un rayon, une flamme, un reflet de Dieu. Il arrive à l'Ecole des mystiques, et voilà que tout s'échauffe, s'embrase et s'illumine des feux du sentiment et de l'imagination. Plus d'obscurités, plus de fatigue, plus d'efforts impuissants. Vous quittez le fourré et les sinuosités d'un raisonnement tortueux. Vous avez devant vous le libre espace, et, de contemplation en contemplation, vous montez directement à la lumière sur l'aile de l'intuition.

Mirage, illusion ! dira-t-on : mais cette illusion a une logique qui suffit aux premières exigences de l'esprit. Le

mysticisme est en religion la logique du sentiment. C'est Dieu sensible au cœur, et non à l'entendement, c'est le cœur qui pense, or « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas[1]. »

Essayons ici de donner une notion de l'Ecole des mystiques au moyen âge, d'en retracer les tendances et le mouvement. En terminant, nous ouvrirons le chef-d'œuvre de la mysticité : *Le livre de l'Imitation de Jésus-Christ.*

## § 2.

*Origines et exposé de la doctrine du mysticisme. — La supériorité de l'intuition sur la dialectique. — Ses dangers, ses erreurs. — Son principal docteur : saint Bonaventure.*

Nous avons vu précédemment que la scolastique et les écoles qu'elle a ouvertes ont eu leurs fondements dans l'antiquité. Il en est de même du mysticisme. Les chrétiens semblent en avoir tiré les principes des écrits de saint Denis l'Aréopagite. Celui-ci, à son tour, se rattache au néoplatonisme et à l'école d'Alexandrie... D'échelon en échelon nous remontons ainsi aux pythagoriciens et plus haut encore.

Les mystiques du moyen âge se sont appuyés sur saint Augustin. Ce docteur a fait un livre intitulé : *De Magistro* (du Maître) où il montre qu'il n'y a qu'un maître, un seul, qui est intérieur, c'est la sagesse éternelle, qui sans cesse parle à la créature raisonnable. Toutefois cette raison

1 Pascal, *Pensées.*

divine, qui professe et tient école dans l'intimité de l'être, il faut l'écouter pour l'entendre, et se taire pour l'écouter.

C'est-à-dire qu'il faut d'abord mettre hors du cœur la cohue tumultueuse des passions, balayer la poussière des préoccupations inutiles, et fermer soigneusement sa porte à tous les vains bruits du monde. Puis, lorsque, par une seconde opération, elle a apaisé au dedans les pétulantes émotions des sens, la pensée doit se retirer dans ce fond reculé de l'âme, près de ce foyer si éloigné du seuil sur lequel se tiennent nos entretiens habituels. Là seulement, dans ce calme absolu, l'on peut percevoir distinctement le murmure du flot intarissable qui monte de la fontaine intérieure ; là, dans cette atmosphère silencieuse, vous entendrez enfin les battements d'aile de l'extase, qui s'élève au ciel.

Les contemplatifs s'efforcent donc de substituer l'intuition au raisonnement. Ils considèrent la prière comme la respiration de l'âme, nécessaire au progrès de la *Logique vivante*, au développement du Verbe en nous. S'ils conservent les preuves logiques, ce n'est plus comme le moyen de parvenir à la vérité, mais comme un exercice par lequel l'esprit de l'homme arrive, d'abstraction en abstraction, à un état d'isolement complet où il reçoit directement l'illumination de la vérité.

Le mysticisme prétend placer l'homme sur ce point culminant d'où le regard domine et embrasse l'ensemble des choses. Il s'applique à donner à l'entendement un principe essentiel duquel découlent tous les autres, en un mot, il simplifie et fixe, autant que possible, le regard de l'intelligence, lui défend de se disperser sur les détails, et tend à

réaliser la parole de l'Evangile : « Si votre œil est simple, tout votre corps sera éclairé et vous illuminera, comme un réflecteur de lumière. »

Dans cette simplicité, dans cette unité de la pensée, se trouve la supériorité incontestable de l'intuition sur la dialectique. Il est bien certain que les grandes conceptions sont filles de l'inspiration, et non du raisonnement ; que les esprits les plus élevés ne se distinguent point par la quantité de leurs idées. Ils n'en possèdent qu'un petit nombre, dans lesquelles ils embrassent le monde. C'est la doctrine même de saint Thomas : « Raisonner, dit-il, est une marque de faiblesse. Le raisonnement nous a été donné pour suppléer à l'intuition, qui est une force. Les anges comprennent et ne raisonnent pas. »

C'est ainsi que le nombre des idées va se réduisant dans les intelligences créées, à mesure qu'elles se rapprochent du Créateur. Lui, l'idée par excellence, l'intelligence infinie, voit tout dans une seule idée, idée simple, unique, immense, qui n'est autre que son essence même.

Le mysticisme, supérieur à la dialectique en élévation, l'est aussi par une compréhension plus large et plus étendue. La scolastique n'avait mis en œuvre que les puissances de la raison ; l'école contemplative rétablit l'équilibre de l'esprit et du cœur. A la connaissance elle veut joindre l'amour, et même, aux procédés logiques elle préfère les procédés moraux : c'est ainsi qu'elle insiste sur l'efficacité de la pureté et de la simplicité du cœur, comme condition de la science.

Dès lors, le point de vue des mystiques, lorsqu'ils examinent une question agitée par les dialecticiens, contraste

singulièrement avec le point de vue de l'école logique. Par exemple, un scolastique qui aurait voulu prouver par la raison la pluralité des personnes en Dieu, serait parti des principes abstraits fournis par les catégories. L'école intuitive aborde tout autrement cette question. Richard de Saint-Victor part de l'idée de l'amour : « Il doit exister en Dieu, dit-il, une charité infinie, qui ne pourrait s'exercer s'il n'y avait en Dieu qu'une seule personne [1]. »

Les deux écoles ne différaient pas moins par les formes du style que par le fond des idées. Autant les dialecticiens, qui ne considéraient les êtres que dans un état d'abstraction, emploient un langage décharné, sans éclat et sans figures, autant les contemplatifs parlent une langue nourrie, brillante, imagée. C'est ainsi que les deux principaux chefs de cette école : Hugues et Richard de Saint-Victor, qui enseignaient au douzième siècle, ont laissé des écrits qui méritent d'être étudiés, non seulement comme monuments philosophiques, mais aussi comme œuvres littéraires. Tous deux empruntent à toute la nature extérieure les richesses et la vie luxuriante de son vaste symbolisme.

Il en résulte que le mysticisme donne les principes d'une poétique à part, mais certainement de toutes la plus féconde. Les plus grands poètes se sont mis à cette école. Pour les mystiques chrétiens, l'inspiration s'appelle le Verbe ; pour les païens, le Dieu (*Deus ecce Deus*) ; pour les modernes, c'est la nature ou l'inspiration. Mais la vertu qui rend l'âme harmonieuse est toujours la même. « Si l'on osait, dit Madame de Staël, donner des conseils aux génies,

1 *De Trinitate*. Lib. III, c. II.

ce ne seraient pas des conseils purement littéraires qu'on devrait leur adresser... Il faudrait leur dire : soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres..., sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître [1].

L'école contemplative se présente donc avec avantage en face de l'école scolastique. Elle lui est supérieure, dans le même sens que Platon surpasse Aristote. Mais les sublimités du mysticisme longent un précipice, au fond duquel les contemplatifs ont coutume de rouler.

En effet, la contemplation est un repos, une jouissance ; le raisonnement n'est qu'une fatigue, qu'un labeur ; malheureusement, le travail est la loi de l'homme sur la terre, et le raisonnement est le travail imposé à sa pensée. Assurément il est plus beau et plus simple de fixer le soleil de la vérité que d'en analyser les rayons, mais qui nous donnera le regard de l'aigle ou le coup d'œil du génie ? L'homme n'est fait ni pour voler ni pour ramper, il a été organisé simplement pour marcher. Il serait meilleur de planer, mais encore faut-il avoir des ailes ! Or, comme dit Pascal, « l'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. »

Enfin, en croyant trouver Dieu présent agissant et parlant, au fond de notre cœur, il est fort à présumer que nous n'y trouverons, n'y verrons et n'y entendrons que nous-mêmes. Ce Dieu intérieur placé au centre et sur l'autel de nos affections sera presque toujours un petit dieu à nous, tout pétri du limon de nos humaines pas-

1 *De l'Allemagne*, IIe partie. Ch. X.

sions, un dieu vindicatif, égoïste et jaloux, comme nous. « Si Dieu a créé l'homme à son image, l'homme le lui rend bien. »

On conçoit donc facilement comment cette révélation immanente et permanente dut conduire les mystiques à bien des extravagances et des erreurs. Au XIIIe siècle, Jean de Parme publia un livre qui eut un retentissement incroyable. C'était l'*Introduction à l'Evangile éternel*. L'auteur y prédisait le règne du Saint-Esprit pour l'année 1260. De même que l'Ancien Testament, qui figure le règne du Père, avait cédé la place au Nouveau Testament, de même celui-ci, qui représente la domination du Fils, avait fait son temps et allait être substitué par le règne de la troisième personne, par l'empire du Saint-Esprit. Un évangile plus parfait et plus durable allait commencer pour ne plus finir. — C'était l'Evangile de l'Esprit; jusque-là l'Eglise n'avait eu que la *lettre*.

Cet ouvrage plein de promesses et de séductions fut dénoncé à Rome par l'Université de Paris. L'auteur fut condamné à la prison perpétuelle. Toutefois, Rome traita Jean de Parme avec autant d'égards qu'autrefois Abailard.

Cette modération de l'Eglise porta ses fruits. Les nouveaux mystiques ne furent point exaltés par le martyre. Les dominicains et les franciscains, qui étaient les fauteurs du mysticisme, acceptèrent la sage direction que leur imprimèrent les deux hommes de génie qui tenaient alors la tête de ces deux ordres religieux; nous voulons dire : le dominicain saint Thomas d'Aquin et le franciscain saint Bonaventure.

Jean Fidanza, connu sous le nom de saint Bonaven-

ture, fut surnommé dans l'école le Docteur Séraphique, à cause de la mysticité de sa doctrine. Il naquit en Toscane en 1221. Entré dans l'ordre des frères mineurs, il étudia à Paris sous Alexandre de Hales et lui succéda dans l'enseignement.

Bonaventure travailla à établir l'union de la philosophie péripatéticienne et des doctrines de l'Ecole contemplative. Son petit traité (*de Reductione artium ad Theologiam*) de la manière de rapporter les sciences à la la théologie renferme l'essence de toute sa philosophie. « Toute la doctrine de la Sainte Ecriture, y dit-il, se rapporte à ces trois points : la génération éternelle et l'Incarnation du Verbe, la règle de la vie et l'union de Dieu et de l'âme ; le premier point est traité par les docteurs, le deuxième par les prédicateurs, le troisième par les contemplatifs. »

Dans tous les actes principaux de leur existence, on retrouve côte à côte les deux plus grands docteurs du moyen âge : saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure. Le même jour, ces deux émules reçurent l'investiture du doctorat dans l'Université de Paris. Ensemble, ils assistèrent à la censure du livre de Jean de Parme ; ensemble, ils se retrouvèrent dans tous les conciles. De concert, ils contribuèrent à ramener, pour un temps, dans les limites de l'orthodoxie l'esprit humain fatigué de tant d'élans impuissants, de tant de vagues et fougueuses aspirations. « Pendant que le tendre et poétique Bonaventure détournait de la redoutable voie du Saint-Esprit le flot du mysticisme, le sévère logicien Thomas d'Aquin s'efforçait de tracer autour de la raison un cercle infranchissable. En un

mot, ils semblèrent se partager les deux grands éléments de l'âme humaine, le sentiment et l'intelligence. Aussi les a-t-on nommés avec assez de justesse, le Bossuet et le Fénelon du XIII^e siècle [1].

§ 3.

*L'Imitation de Jésus-Christ. — Excellence de ce livre. — Plan de l'Imitation.*

Au-dessus de tous les traités de mysticité qui pourraient nous donner une idée du système, apparaît, dans une mélancolique grandeur, le livre incomparable de l'Imitation de Jésus-Christ. Toucher à l'Imitation par la critique ou par l'éloge nous semble presque une profanation. On ne peut que dire à quiconque ne l'a pas lu ou relu : « Prenez et goûtez. »

Toutefois cet ouvrage, à son apparition, répondit si complètement à l'état des esprits en France, que le faire connaître, c'est préciser l'un des principaux mouvements de la pensée nationale pendant le XIV^e et le XV^e siècle. C'est pourquoi nous tracerons ici le plan du livre ; nous parlerons de ses origines et tenterons d'en faire ressortir l'importance.

Le titre actuel de l'ouvrage : *Imitation de Jésus-Christ* est fautif. Il provient de la rubrique du premier chapitre, laquelle, par un abus fréquent au moyen âge, a été appliqué à l'ensemble des quatre livres. Un des titres les plus anciens est *Consolations intérieures.*

1 Voir Henri Martin, *Histoire de France.* Tome III, livr. XXV, p. 269.

L'ouvrage est divisé en quatre parties. Ce sont quatre degrés pour parvenir à l'union intime avec le maître divin. Le premier livre nous invite à nous détacher du monde : « Qui me suit ne marche pas dans les ténèbres. — Vanité des vanités, et tout est vanité, hors aimer et servir Dieu seul. — Rappelle-toi souvent cette maxime : ni voir ne rassasie l'œil, ni entendre ne remplit l'oreille. Tâche donc de soustraire ton cœur à l'amour des choses visibles et de l'appliquer aux invisibles. — Un ancien a dit : toutes les fois que j'ai été parmi les hommes, j'en suis revenu moins homme. — Le royaume de Dieu est au dedans de ton cœur. Ferme donc sur toi ta porte, et appelle à toi Jésus ton bien-aimé. — Entre dans ta cellule, écartes-en les vains bruits du monde. Tu trouveras dans ta cellule ce que tu perds au dehors. — Si l'homme s'éloigne des hommes, Dieu s'approchera de lui avec les saints anges. — Que peux-tu voir ailleurs que tu ne vois ici ? Voilà le ciel, la terre, les divers éléments, et c'est de quoi tout est fait. — Tu crois te rassasier peut-être, mais tu n'y parviendras point. »

On trouve encore dans ce premier livre les marques visibles d'une réaction contre la dialectique : « Qu'avons-nous affaire des disputes sur le genre et l'espèce ? Celui à qui la parole éternelle suffit est débarrassé d'une infinité d'opinions inutiles. » Et plus loin : « Que tous les docteurs se taisent, que toutes les créatures fassent silence devant vous, vous seul, parlez-moi, ô mon Dieu [1]. »

Dans le second livre, l'auteur enseigne à l'âme les sen-

1 *Imitation*. Livr. I, chap. III.

timents et les vertus qui lui feront trouver Dieu dans la solitude.

« Jésus-Christ viendra à toi avec ses consolations, si tu lui prépares dans ton intérieur une demeure digne de lui. Courage donc, âme fidèle, prépare ton cœur pour cet époux, afin qu'il daigne y venir et l'habiter.— Aime et garde pour ami celui qui ne te quittera pas quand tous se retireront. »

« Deux ailes soulèvent l'homme au-dessus de la terre, la simplicité et la pureté. La simplicité doit être dans l'intention, la pureté dans l'affection. Un cœur pur pénètre le ciel et l'enfer. — Tel on est au-dedans, tel on juge au dehors. — Qui se cherche lui-même se trouvera en effet, mais ce sera pour sa perte. — Tous recommandent la patience, mais peu veulent souffrir. — Après avoir tout lu, tout examiné, concluons qu'il faut porter sa croix et passer par beaucoup d'épreuves pour entrer dans le royaume de Dieu. »

Le livre troisième, le livre de l'*Internelle consolation*, livre unique sur la terre, tout pénétré d'une onction surnaturelle, fait trouver en Dieu le seul ami qui ne trompe jamais, le compagnon de toutes les heures, le médecin de toutes nos blessures, le père compatissant à toutes nos faiblesses, à toutes nos peines. Alors, dans cette familiarité divine, s'établit entre le Ciel et la Terre, entre l'âme et son Dieu, un dialogue tel que l'oreille de l'homme n'en avait jamais entendu de pareil.

« Jésus-Christ : Mon fils, écoute mes paroles, paroles pleines de douceur, qui surpassent la science des philosophes et des sages du monde. Mes paroles sont esprit et

vie, et le sens humain n'en doit point juger. — Le Fidèle : Et j'ai dit : Heureux celui que vous instruisez, Seigneur, et à qui vous enseignez votre loi pour lui adoucir les jours mauvais, et ne pas le laisser inconsolé sur la terre. — Jésus-Christ : Mon fils, ton amour n'est encore ni assez fort ni assez éclairé. — Le Fidèle : Pourquoi, Seigneur ? — Jésus-Christ : Parce qu'à la moindre contrariété, tu te rebutes et cherches trop ardemment les consolations extérieures. Mon fils, marche devant moi dans la vérité et cherche-moi toujours dans la simplicité de la vérité. Si la vérité t'affranchit, tu seras vraiment libre et tu n'auras nul souci des vains discours des hommes. »

« On suit avec émotion, dit Michelet, toutes les alternatives de cette belle gymnastique religieuse ; l'âme tombe, elle se relève, elle retombe, elle pleure...

« Jésus-Christ la console. Je suis là, dit-il, pour t'aider toujours, et plus encore qu'auparavant, si tu te confies en moi... Courage ! tout n'est pas perdu... Tu te sens souvent troublé, tenté ; eh bien, c'est que tu es homme et non pas Dieu ; tu es chair et non pas ange ! Comment pourrais-tu toujours demeurer en même vertu, l'ange ne l'a pu au ciel, ni le premier homme au Paradis... »

Dans la quatrième partie, le livre de la Communion, l'âme consomme son union avec Jésus-Christ. Il est en Elle et Elle en Lui, pour le temps et pour l'éternité : « Mon loyal ami et époux, s'écrie-t-elle, ami si doux et si débonnaire, qui me donnera les ailes de vraie liberté que je puisse trouver en vous repos et consolation... O Jésus, lumière de gloire éternelle, seul soutien de l'âme pèlerine ; pour vous est mon désir sans voix et mon silence parle... Hélas,

que vous tardez à venir ! Venez donc consoler votre pauvre. Venez, venez, nulle heure n'est joyeuse sans vous... Ah ! je le sens, Seigneur, vous êtes revenu. Vous avez eu pitié de mes larmes et de mes soupirs... Louange à vous, vraie sagesse du Père ! Tout vous loue et vous bénit, mon corps, mon âme, et aussi toutes vos créatures !... »

Dans ce parfait accord entre le créateur et la créature, alors que toutes les cordes de l'âme résonnent avec justesse sous l'impulsion divine, que toutes nos facultés se chantent elles-mêmes, alors, des profondeurs de l'être s'élève cette symphonie céleste dont parle le livre : « Si tu me donnes ta paix, Seigneur, si tu me verses ta joie sainte, l'âme de ton serviteur sera pleine de mélodie. » Concert suprême que l'oracle recommanda à Socrate dans sa prison, pendant les quelques jours qui le séparaient de la mort, lorsqu'il lui dit ces mots : « *Ne faites plus que de la musique.* » Ce qui signifiait que la perfection s'achève dans une harmonie sacrée, où toutes les facultés, vibrant simultanément, ne rendent plus que ce grand son unique que nous appelons Dieu !

Dans tout l'ouvrage, les divers mouvements de l'âme, ses aspirations, ses ardeurs, ses dégoûts, ses combats, ses victoires et ses défaillances, toute cette vie intérieure, ce combat spirituel est exposé et analysé avec une pénétration, une science du cœur humain dont n'approche aucun moraliste. La réserve, le bon sens pratique dans l'élan mystique, la modération, la discipline même dans l'exaltation et dans l'extase ; en un mot, la mesure et la sagesse dans un amour sans partage, sans bornes, infini, ont valu à l'*Imitation de Jésus-Christ* de devenir et de rester le code de la vie reli-

gieuse, le type autorisé et populaire de la dévotion orthodoxe, dans le sens le plus élevé du mot [1].

C'est le *livre de la vie,* comme l'appellent d'anciens manuscrits. Pour nous, nous ne pouvons mieux résumer notre admiration qu'en disant que chaque parole de ce livre est une pensée, que chaque pensée y a une âme, et que cette âme est unie à Dieu.

## § 4.

*Obscurité sur la date du Livre, sur le pays, sur le nom de l'auteur, sur le texte original. — Conclusion.*

Le pieux écrivain s'écrie dès le début de son œuvre : « *Da mihi nesciri et pro nihilo reputari* » « Seigneur, donnez-moi d'être *inconnu* et d'être considéré pour rien ! » Son vœu n'a été que trop bien exaucé. La date du livre, le pays, le nom et la langue de l'auteur, tout est resté dans une impénétrable obscurité. De sorte que l'*Imitation* est le poème impersonnel de la vie intérieure, comme l'Iliade et l'Odyssée sont la création impersonnelle du génie épique.

Au sujet de la date, on sait seulement que le livre de l'Imitation était répandu vers la fin du triste XIVe siècle. C'était bien des profondeurs de cet abîme de désolation que devait se faire entendre cette voix de l'Internelle Consolation. Cependant, il semble que l'on doive en faire remonter l'origine au commencement du XIIIe siècle. Il y a dans tout le livre une mansuétude, un sentiment heureux,

1 Tel est, à quelques expressions près, le jugement de M. Henri Martin.

calme et reposé qui n'appartient pas à la fin du moyen âge, à cette sombre époque pleine de mécontentements, d'aspirations et de colères.

En outre, l'auteur évidemment n'a pas subi les influences pédantesques de la seconde période de la scolastique, alors que celle-ci était devenue si absolue que personne n'aurait pu se soustraire à sa discipline. La Bible, les Pères, les Saints, voilà les sources pures auxquelles s'est uniquement abreuvée la pensée vierge du religieux qui a conçu cette œuvre de l'Esprit-Saint. Il n'a aucunement les habitudes, les âpretés que faisait nécessairement contracter l'enseignement dominant au XIII^e^ et au XIV^e^ siècle. La scolastique qui excite ses antipathies n'est pas celle de saint Thomas ou de Duns-Scot, c'est le réalisme et le nominalisme du XII^e^ siècle, les disputes d'Abailard et de Guillaume de Champeaux *sur les genres et les espèces* [1].

Pour le pays, les Français, les Allemands, les Italiens élèvent des prétentions, sans qu'aucun de ces peuples puisse apporter des titres concluants. Les Français ont pour eux la triste prérogative que ce livre consolateur semble avoir été inspiré par les lamentables conditions de la France. Aujourd'hui encore, c'est en France que l'Imitation est demeuré le livre plus populaire. Chaque famille le possède et l'ouvre avec émotion à l'heure de la peine et des larmes. Le texte français est arrivé à plus de mille éditions.

Malgré cela, aucun document positif ne permet de faire

1 Et quid curæ nobis de generibus et speciebus ? *Imitation,* livre I, ch. III, v. 2.

l'honneur de cet ouvrage à la France plutôt qu'à un autre pays. Bien plus, il y a dans ce dédain transcendant du monde et des biens terrestres une perception du surnaturel qui s'allie difficilement avec le sens exact, positif et un peu terre à terre de l'esprit français. Le génie italien coulerait plutôt dans ces pensées limpides et apparaîtrait dans ce dégagement complet de tout attachement individuel. Toutefois, si l'on devait, dans l'atmosphère qui enveloppe cette création, retrouver le ciel qui l'a vu naître, il semblerait que tout y reflète les horizons, que tout y respire l'air des provinces du Rhin, avec leurs douces et longues perspectives, avec la tranquille mysticité qu'elles inspirent.

Quant à la personne de l'écrivain, on prononce les noms de Gerson, de Thomas a Kempis, et de Jean Gersen. Pour le premier, il est vrai que l'*Imitation* ne fut célèbre qu'après la mort de Gerson. Il est certain encore que ce livre suppose un Gerson, c'est-à-dire une âme d'élite, qui, sachant tout du monde, n'a plus rien à lui demander comme expérience, rien à en attendre comme illusion. Mais il y a aussi des raisons assez fortes qui empêchent de lui attribuer cet ouvrage. D'abord, ce livre ne figure pas dans la liste des écrits du chancelier, dressée par son frère lui-même. En outre, « il y a un étrange contraste entre le rude scolastique dont la vie fut remplie par tant de combats, et le pacifique dégoûté qui écrivit ces pages pleines de suavité et de naïf abandon. Un homme mêlé à toutes les luttes de son temps n'eût jamais su trouver des tours aussi fins et aussi pénétrants. Rien de moins gallican, rien de moins universitaire que ce livre. Y songe-t-on ? Cette fleur

charmante serait éclose entre les pavés de la Sorbonne ? La protestation contre les subtibilités de l'école serait partie du séjour de l'*ergo?* Gerson le dialecticien par excellence, Gerson l'ennemi des ordres religieux, l'adversaire des mystiques, le représentant de l'âpreté gallicane, aurait trouvé dans son âme endurcie par le syllogisme la plus douce inspiration de la vie monacale ?... Quoi de plus impossible ?[1] »

L'hypothèse de Thomas a Kempis, n'est guère plus acceptable. La vérité est qu'il composa un recueil d'opuscules ascétiques, en tête duquel il plaça les quatre livres de l'*Imitation*. Ce recueil eut immédiatement une vogue inouïe dans les Pays-Bas et sur les bords du Rhin, en sorte que si Thomas a Kempis ne fut pas l'auteur du livre lui-même, il fut du moins l'auteur de la célébrité qu'il obtint à partir de la seconde moitié du XV^e siècle.

Le troisième nom qui a été mis en avant est celui de Jean Gersen, dans lequel beaucoup n'ont voulu voir qu'une altération de Jean Gerson. Il est pourtant certain qu'il existait au commencement du XIII^e siècle un Jean Gersen, abbé de Saint-Etienne de Verceil, auquel plusieurs anciens manuscrits permettent de rapporter l'ouvrage. Du reste on ne connaît de Gersen que les syllabes de son nom. Ce sont de trop faibles indices pour déchirer, ou même soulever le voile sous lequel l'auteur a voulu demeurer caché.

L'opinion la plus sage et la plus autorisée est que ce poème de la piété s'est formé peu à peu. Selon Suarès, les

1 E. Renan. *Etudes d'Histoire religieuse. L'auteur de l'Imitation de Jésus-Christ.*

trois premiers livres sont de Jean Gersen de Verceil, d'Ubertino de Casale, et de Petro Benaluto. Gerson aurait ajouté le quatrième livre, et Thomas a Kempis, qui en réalité n'était que le copiste de son couvent, serait devenu l'éditeur de cette œuvre multiple. Dans une pareille incertitude, que reste-t-il à faire, sinon de dire avec saint François de Sales : « l'auteur de ce livre, c'est le Saint-Esprit ! »

Si nous cherchons enfin dans quelle langue l'Imitation a été écrite originairement, nous trouvons que cette question est aussi controversée que les trois précédentes. M. O. Leroy a découvert à Valenciennes un manuscrit de l'Internelle consolation qui porte la date de 1462... Il pense que ce texte français est l'original de l'ouvrage. Mais quiconque a lu et savouré l'Imitation dans la langue latine discerne que, dans le texte latin, circule une sève native qui manque au texte français, si beau qu'il soit. Assurément, le latin n'est pas classique, mais il est plein de charme. « C'est une langue à part, admirablement propre à rendre toutes les nuances les plus fines de la vie intérieure et du sentiment. »

A notre avis, le texte est signé. La langue originale a dû être la langue latine. On ne traduit pas de cette manière. Du reste, s'il y a mille éditions de l'Imitation en français, on est parvenu à en compter deux mille en latin.

L'auteur, le temps et le livre n'ont donc pas laissé trace d'eux-mêmes. Nous avons ici l'œuvre impersonnelle au plus haut point. Ainsi, rien de ce qui pouvait être une condition de popularité, de prestige et de perfection n'a

manqué à ce beau livre, pas même l'avantage de l'anonyme, l'obscurité des origines, l'attrait et le charme de l'inconnu. Dans aucune littérature il n'y a une œuvre dont la paternité de l'écrivain soit aussi effacée. C'est bien ici que vous cherchez un auteur et que vous êtes ravi de ne trouver que l'homme. Les beaux endroits ne nous laissent pas apercevoir derrière eux le scribe occupé à polir des phrases et à combiner des effets. Nous ne découvrons que l'inspiration d'en haut, dont le rayon divin, pour arriver jusqu'à nous, semble n'avoir pas traversé une conscience humaine.

« Quelle dut être l'émotion du peuple, des femmes, des malheureux, s'écrie Michelet (les malheureux, alors, c'était tout le monde), lorsque pour la première fois ils entendirent la parole divine, non plus dans la langue des morts, mais comme parole *vivante*, non comme formule cérémonielle, mais comme la voix vive du cœur, leur propre voix, la manifestation de leur secrète pensée... Cela seul était déjà une résurrection. L'humanité releva la tête, elle aima, elle voulut vivre : Je ne mourrai point, je vivrai, je verrai encore les œuvres de Dieu. »

« Ce livre, utile ailleurs qu'en France, était ici une suprême nécessité. Nulle nation n'était descendue plus avant dans la mort, nulle n'avait besoin davantage de fouiller au fond de l'âme la source de vie qui y est cachée. Nulle ne pouvait mieux entendre le premier mot du livre : Le royaume de Dieu est en vous, dit Notre Seigneur Jésus-Christ. Rentre donc de tout cœur en toi-même, et laisse ce méchant monde... Tu n'as point ici de demeure permanente ; où que tu sois, tu es étranger et pélerin ; tu n'auras

repos en nul lieu, sinon au cœur, quand tu seras vraiment joint à Dieu. Que regardes-tu donc çà et là pour trouver repos ? Fais ton habitation aux cieux par l'amour, et point ne regarde les choses du monde qu'en passant, car elles passent et viennent à néant... »

« Ce langage de mélancolie sublime et de profonde solitude, à qui s'adressait-il mieux qu'au peuple et au pays où il n'y avait plus que ruine ? L'application semblait directe. Dieu semblait parler à la France et lui dire, comme il dit aux morts : Dès l'éternité je t'ai connue par ton nom, tu as trouvé grâce, je te donnerai le repos [1]. »

1 Michelet, *Histoire de France,* t. VI, ch. VII, passim.

---

LIVRE SECOND

# L'ÉLOQUENCE AU MOYEN AGE.

---

SOMMAIRE. — § 1er. C'est à tort que l'on dédaigne l'éloquence du moyen âge. — § 2. Du style macaronique employé par les Sermonnaires. — § 3. Prédicateurs les plus celèbres du moyen âge. — XIe siècle : Pierre l'Ermite. Le pape Urbain II. — XIIe siècle : Saint Bernard. — XIIIe siècle : Foulques de Neuilly. — XIVe siècle : Jean Gerson. — XVe siècle : Olivier Maillard, Michel Ménot, le frère Richard. — § 4. Résumé de ce qui précède. Caractère mystique de la prédication des franciscains. — Le type de cette prédication est dans la vie même du fondateur de l'Ordre, saint François d'Assise.

## § 1er.

### *C'est à tort que l'on dédaigne l'éloquence des orateurs du moyen âge.*

Nous avons cité le passage de Caton l'ancien : « La nation gauloise aime passionnément deux choses : bien combattre et finement parler. » L'éloquence a toujours été un don distinctif du peuple français. En conséquence, le moyen âge a eu des illustrations dans le genre oratoire, aussi bien que les autres époques. Ce serait une erreur de

penser que, parce qu'alors il n'y eut ni éloquence judiciaire ni éloquence politique, les orateurs n'ont pu être au niveau de ceux de l'antiquité ou des temps modernes. Nous n'avons pas la prétention de décider la question, ni même la pensée d'égaler les sermonnaires du moyen âge à Démosthènes ou à Cicéron, encore moins à Bossuet et à Mirabeau. Nous voulons seulement établir ici que, s'il y a eu obstacle au déploiement de l'art oratoire, cet empêchement s'est trouvé dans l'instrument encore imparfait du langage, et non dans le principe qui inspirait le talent des prédicateurs.

L'Evangile possède les secrets d'une éloquence supérieure à toutes les autres. L'éloquence chrétienne est de tout temps, rien de ce qui est humain ne lui est étranger. Les choses de la terre ne lui sont pas inconnues, seulement des hauteurs où elle domine, elle les considère comme un aigle aperçoit des cimes de la montagne les objets abaissés de la plaine, et lorsqu'elle s'en empare, elle les emporte avec elle dans les régions élevées qu'elle habite, régions inaccessibles que peut seule atteindre la puissance de son vol.

Pour ce qui concerne le moyen âge en particulier, nous osons dire que peu d'époques ont été le théâtre d'une éloquence semblable à celle de ces prédicateurs, qui, sans autre levier que la parole, ont soulevé le monde des croisades et ont transporté la Chrétienté en Orient.

Un pauvre moine, Pierre l'Ermite, un humble curé, Foulques de Neuilly, un simple abbé, saint Bernard, parcourent l'Europe, n'ayant pour seul prestige que leurs convictions, et pendant deux siècles leur voix fera sortir de

toutes les poitrines ce cri qui changera la face de la terre : « Diex le veult, Deus lo volt [1], Dieu le veut. » Non, jamais, on n'a vu une telle merveille opérée par la seule magie du discours !

L'intérêt que nous devons prendre à ce triomphe de l'éloquence est d'autant plus grand que le mouvement des croisades partit de la France et qu'il fut prêché en langue vulgaire. Le grand pape Urbain II, Français lui-même, annonça la croisade *en langue d'oïl* au concile de Clermont.

L'hypothèse contraire, à savoir : que les grands prédicateurs du moyen âge, et notamment ceux des croisades, ont prêché en latin, tombe d'elle-même. Auraient-ils donc parlé pour ne pas être entendus ! Dès l'an 813, nous l'avons vu, les conciles de Tours, de Reims et de Mayence ordonnaient aux évêques de faire prononcer les homélies en roman rustique « afin que la foule pût les comprendre. » S'il en était ainsi dès le IX^e siècle, au XII^e la nécessité d'employer la langue vulgaire dut être absolue.

Les textes latins qui nous sont parvenus ne sont donc que les plans ou mémentos des discours que les orateurs prononçaient en langue d'oïl. Quelquefois aussi, ce sont les résumés que prenaient les *grands clercs* placés dans l'auditoire.

D'après tout cela, on a peine à s'expliquer comment, en les jugeant sur ces analyses informes, plusieurs historiens ne font pas même mention de l'éloquence de la chaire au moyen âge, comment d'autres n'accordent à ces *braves*

1 *Diex le veult,* en langue d'oïl ; *Deus lo volt,* en langue d'oc.

*docteurs*, comme ils les appellent, qu'une attention indulgente qui frise le dédain.

L'on admet bien que pour les orateurs modernes la postérité ne pourra les apprécier à leur juste valeur, qu'il faudrait pour mesurer un Mirabeau, un Berryer, un O'Connell ou un Lacordaire, avoir entendu la voix qui faisait passer le frisson dans les chairs, avoir été électrisé par l'étincelle qui jaillissait de la prunelle inspirée, avoir été secoué par les audaces de l'attitude, courbé sous le geste souverain qui commandait aux émotions de l'assemblée, ainsi que le Dieu aux ondes de la mer agitée. Et cependant, quand il s'agit des sermonnaires du moyen âge, l'on prétend baser sa critique, non pas même sur le texte de leurs discours, mais sur des canevas, la plupart transportés de la langue d'oïl dans la langue française, traduits, c'est-à-dire *trahis*. Comment, sur de tels fragments d'une lave refroidie et pétrifiée depuis huit siècles, se faire une idée des soupiraux volcaniques d'où ces torrents de feu se sont échappés !

On reproche à ces prédicateurs un langage commun et grossier. Que veut-on dire par là ? Il n'y a ni langage commun ni langage grossier, alors qu'il n'y a pas de langage distingué. Or, on sait bien que l'état de la langue d'alors ne comportait point de degrés de noblesse. En ce temps-là, quand on parlait à tous, on était obligé de parler comme tout le monde. Les orateurs à la mode ne formaient point une coterie à part, ayant une diction, des phrases et des idées d'étiquette. Aux lettrés d'alors Fontenelle n'aurait pu adresser la parole de Jésus-Christ à ses disciples, que le fin Normand rappela un jour à ses confrères de l'Académie : « Vous êtes dans le monde, mais vous n'êtes pas du

monde. » Et il ajoutait : « Soyez un peu plus mortels, mes frères. »

Il est bien vrai qu'au XIV^e et au XV^e siècle la prédication ressemble souvent à une représentation théâtrale, et nous offre un singulier mélange d'un bas comique et des vérités les plus hautes. Pour tenir en éveil leurs auditeurs, les sermonnaires prodiguent les comparaisons familières, les proverbes de la rue, les anecdotes piquantes et les apologues satiriques. Souvent ils ont employé le style *macaronique*. Mais on calomnierait les prédicateurs si on les accusait d'avoir cherché la plaisanterie pour la plaisanterie, et la farce pour l'amour de la farce.

Si donc ils ont abaissé leur style au niveau de leur auditoire peu cultivé, ils ont rempli le premier devoir de l'orateur qui est de se *faire tout à tous*, afin de les gagner tous à sa cause. Comme le prophète Elie, ils ont raccourci leur taille pour animer de leur souffle un peuple encore enfant. Là, sans doute, a été le charme secret qui, pendant des journées, suspendait à leurs lèvres la multitude enchantée. Si vous voulez des discours fleuris, écoutez ce qu'en pense le roi de l'éloquence sacrée, Bossuet : « Il faut, dit il, renverser les remparts des mauvaises habitudes, il faut détruire les conseils profonds d'une malice invétérée. Il faut abattre toutes les hauteurs qu'un orgueil indompté et opiniâtre élève contre la science de Dieu, il faut captiver tout entendement sous l'obéissance de la foi. »

« Que ferez-vous ici, faibles discoureurs ? Détruirez-vous ces remparts en jetant des fleurs ? dissiperez-vous ces conseils cachés en chatouillant les oreilles ? Croyez-vous que ces superbes hauteurs tombent au bruit de vos périodes

mesurées ? Et pour captiver les esprits, est-ce assez de les charmer un moment par la surprise d'un plaisir qui passe ? Non, non, ne nous trompons pas : pour renverser tant de remparts, et vaincre tant de résistance, et nos mouvements affectés, et nos paroles arrangées, et nos figures artificielles sont des machines trop faibles [1]. »

§ 2.

*Du style macaronique employé par les prédicateurs du moyen âge.*

On appelle *macaronique* un style burlesque, composé de latin barbare et de français trivial. Une poésie macaronique est une pièce dans laquelle on affuble de terminaisons latines les mots de la langue vulgaire. La scène de la réception d'Argan, dans le *Malade imaginaire* de Molière, est en vers macaroniques. Le type du genre est la mort de Michel Morin : « De brancha in brancham degringolat, atque facit pouf ! » (De branche en branche, il dégringole et fait pouf !)

L'étymologie de macaronique est la pâte alimentaire, le macaroni. On a remarqué que le peuple de chaque pays désigne les hommes de caractère plaisant par le nom du plat national. Ainsi les Italiens appellent les farceurs de cette espèce des *Macaroni* ; les Anglais, *Jacques Pouding* ; les succulentes saucisses de Francfort ont fourni aux Allemands leur *Hanswurst* (Jean Saucisse) ; les Hongrois ont

1 Oraison funèbre du R. P. Bourgoing.

le *Paprika-Jancsi* (Jean Paprika) du nom de leur épice favorite.

Or, on a prétendu et l'on prétend encore que les prédicateurs du xv^e siècle ont fait usage d'un jargon macaronique. Rien de plus erroné si on entend la chose sans restriction, car cette opinion est basée sur les textes que nous avons de leurs discours. Mais, comme nous l'avons dit, ces textes ne sont que des analyses ou des traductions. L'auteur de ces résumés ou de ces traductions a mis en latin ce qu'il a pu rendre dans cette langue ; les mots restés en langue vulgaire sont des expressions tellement pittoresques, que le traducteur, par impuissance, les a laissées en français. Tel est l'exemple suivant que nous extrayons de Michel Ménot[1], prédicateur de la fin du xv^e siècle. Il frappe sur les flatteurs : « Simice tenebant statum et habebant uxores et assessores ; et aliquis *babouin* transivit. O, dicit dominus ; et transitis sic, sine faciendo honorem curiæ? Et de quo teneor vobis facere honorem ; qui estis ita, infectæ personæ et inhonestæ ? Et *le babouin fut empoigné,* et scinditur ejus cauda. — O, dicit domino, o quam felix est qui est in curiâ vostrâ ! — ecce hoc dicit vulpes, et statim data est ei cauda longa, et tunica magna, et autoritas faciendi quæcumque vellet. Sic eatis ad domum alicujus burgensis, domine Joannes, dicatis dominæ : « Ecce estis tam honesta. » O domine Joanes, vere portabitis l'*Aumusse ;* et portabitis caudam vulpis. *Vive qui flatte.* Habebitis enim beneficium. Nonne sic fit hodie ?... etc... Voici la traduction : (Les singes tenaient conseil avec leurs épouses et leurs

1 Voir plus loin Michel Ménot, § 3, p. 125.

assesseurs. Passe un *babouin* (espèce de singe): Ah! crie le président, vous passez ainsi sans faire honneur à la cour? Et d'où serais-je tenu de vous faire honneur, à vous, infectes et déshonnêtes personnes. *Le babouin fut empoigné* et sa queue rasée. — Oh! quel honneur! quel bonheur d'être de votre cour! ainsi dit le Renard. Aussitôt on lui donna une longue queue, ample tunique et le droit de faire ce que bon lui semblera. — Maître Jean, allez de même sorte chez le premier bourgeois venu, et dites à la maîtresse du logis: « Oh! que vous êtes honnête! » Maître Jean, vous porterez l'*aumusse*[1], vous aurez une belle queue de renard; *vive qui flatte!* vous aurez même un bénéfice. N'est-ce pas ainsi que cela se pratique aujourd'hui!)

Dans un tel macaroni, la part du français qui se borne à cinq expressions est si restreinte, celle du latin si large, qu'il faudrait supposer, ou bien que la foule parlait encore le latin à la fin du XVe siècle, ou bien que ces orateurs si populaires prêchaient pour ne pas être compris. Il est donc clair que ces textes latins mêlés de quelques termes français ne sont que des traductions de leurs discours.

Ce qui est très probable, c'est que, sacrifiant au goût d'alors pour la farce, les prédicateurs farcissaient leurs sermons, c'est-à-dire qu'ils intercalaient dans le texte français des mots latins, ou rendaient comiques des mots français en leur donnant une terminaison latine, ce qui serait l'inverse de ce qu'on leur reproche. Car alors leur style était du français latinisé, et non du latin à la française.

1 Peau de martre, que portent les chanoines comme insigne.

En tout caș, en admettant même qu'ils aient péché par la vulgarité et par leur goût pour la farce, l'intention était louable. Ces orateurs n'ont voulu que stimuler l'attention de leur auditoire. Si leur exemple est bon, il devrait bien entraîner nombre de prédicateurs français de nos jours, qui discourent *proprement* et *ennuyeusement,* et si cet exemple est mauvais, que ne corrige-t-il ceux qui continuent à parler latin en français !

Les sermons d'à présent sont encore farcis et beaucoup trop farcis. Un latin, qui n'a rien de piquant, vient à tout bout de phrases rompre le fil du raisonnement et assombrir la clarté du discours. Plus l'orateur s'avance et plus l'ombre latine s'allonge. A la faveur d'une obscurité si douce, les pieux fidèles s'assoupissent peu à peu, et bientôt s'endorment dans la nuit où les berce l'érudition des chaires chrétiennes.

§ 3.

*Prédicateurs célèbres du moyen âge.* XIe *siècle : Pierre l'Ermite, le pape Urbain II.* — XIIe *siècle : saint Bernard.* — XIIIe *siècle : Foulques de Neuilly.* — XIVe *siècle : Jean Gerson.* — XVe *siècle : Olivier Maillard, Michel Ménot, le frère Richard.*

Il faut lire dans les deux historiens des premières croisades, Guillaume de Tyr et Guibert de Nogent, le récit de ce grand événement pour prendre une idée de la puissance oratoire de Pierre l'Ermite et du pape Urbain II, qui l'ont suscité.

« Au temps, dit Guillaume de Tyr, où la ville aimée de Dieu était en proie à tant de douleurs, parmi ceux qui

vinrent visiter les lieux saints se trouva un ermite appelé Pierre, né dans le royaume de France et au diocèse d'Amiens. C'était un homme de très petite stature, et dont l'extérieur n'avait rien que de misérable ; mais une grande âme habitait ce corps chétif, son esprit était prompt, son œil perçant, son regard pénétrant et doux, et il parlait avec éloquence. »

« Après avoir été présenté au patriarche de Jérusalem, il se proposa à lui pour porter au pape et aux rois les lettres qui dépeindraient à l'Occident la situation intolérable des chrétiens de la Palestine. Le patriarche reconnaissant au langage de Pierre que c'était un homme de prudence, expérimenté dans les choses de ce monde, lui confia cette importante et difficile entreprise... Au retour de son pèlerinage, Pierre se rendit auprès du pape Urbain II et le décida à prêcher la croisade à Plaisance, puis à Clermont en Auvergne. »

Quatorze archevêques, deux cent vingt-cinq évêques, quatre-vingt-dix abbés ayant droit de porter la crosse formèrent l'imposante assemblée de Clermont : plusieurs milliers de chevaliers et une multitude de peuple encombraient la plaine et les collines qui entourent la ville. Ils passèrent sept jours sous la tente en attendant que le concile eût terminé ses délibérations préalables.

« Alors le seigneur Urbain sortit sur une place spacieuse, car aucun édifice n'aurait pu contenir ceux qui s'étaient assemblés pour entendre ce qu'il avait à dire. » Le pontife romain peignit les souffrances des pèlerins et des chrétiens d'Orient, les périls que la puissance grandissante des Turcs réservait pour l'avenir aux royaumes d'Occident. Pierre

l'Ermite harangua ensuite l'auditoire, puis Urbain reprit la parole : « Hommes de France ! s'écria-t-il, peuples élus et chéris de Dieu entre tous, unissez vos forces pour résister aux païens qui ont résolu de détruire le nom chrétien ! Que vos cœurs s'émeuvent et que vos âmes s'excitent au courage par les faits de vos ancêtres, par la vertu et la grandeur du roi Charlemagne et de son fils Louis, et de vos autres rois, qui ont ruiné la domination des païens et étendu dans les pays infidèles l'empire de la sainte Eglise !... O très courageux chevaliers, postérité sortie de pères invincibles, rappelez-vous la vaillance de vos aïeux ! Que si vous vous sentez retenus par le tendre amour de vos enfants, de vos parents, de vos femmes, remettez-vous en mémoire ce que dit le Seigneur dans son évangile : « Quiconque abandonnera pour moi sa maison, ou ses frères ou ses sœurs, ou son père, ou sa mère, ou sa femme, ou ses enfants, ou ses terres, en recevra le centuple et aura pour héritage la vie éternelle... » « Prenez donc la route du Saint-Sépulcre, hommes de France, et partez assurés de la gloire impérissable qui vous attend dans le royaume des cieux. »

« A ce discours, tous les assistants, unis dans un même sentiment, s'écrièrent à la fois : « Dieu le veut ! Dieu le veut ! »

« Ce qu'ayant ouï le vénérable pontife de Rome, il rendit grâces à Dieu, les yeux élevés au ciel, et, de la main demandant le silence : « Très chers frères, dit-il, aujourd'hui se manifeste en vous ce que le Seigneur a dit dans son évangile : « Lorsque deux ou plusieurs seront assemblés en mon nom, je serai au milieu d'eux. » Car si le Seigneur n'eût point été dans vos âmes, vous n'eussiez pas tous pro-

noncé une même parole : Dieu le veut ! Qu'elle soit donc dans les combats votre cri de guerre, car cette parole vient de Dieu ; lorsque vous vous élancerez contre vos ennemis, que dans l'armée du Très-Haut s'élève ce seul cri : Dieu le veut ! Dieu le veut ! »

« ..... Que tout homme qui voudra entreprendre ce saint pèlerinage en prenne l'engagement envers Dieu, et se dévoue en sacrifice comme une vivante hostie ; qu'il porte le signe de la croix sur son front et sur sa poitrine, et que, lorsqu'il voudra se mettre en marche, il place la croix sur son dos, entre ses épaules, afin d'accomplir par cette action le précepte du Seigneur, qui a dit dans son évangile : « Quiconque ne prend pas la croix, et ne me suit pas, n'est pas digne de moi. »

« Alors la multitude entière se prosterna contre terre : un des cardinaux, nommé Grégoire (depuis le pape Innocent II), prononça pour tous le *Confiteor*, et tous, se frappant la poitrine, obtinrent l'absolution des fautes qu'ils avaient commises, et, avec la bénédiction, la permission de retourner chez eux [1]. »

A la suite de ce grand événement, Pierre l'Ermite commença lui-même sa prédiction en France par les villes et par les bourgs. Voici ce que dit de lui l'autre historien contemporain des croisades, Guibert de Nogent : « Le peuple l'entourait en foule, l'accablait de présents, et célébrait sa sainteté par de si grands éloges, que je ne me souviens pas que l'on ait rendu à personne de pareils

1 Guillaume de Tyr. T. I^er^. Traduction extraite de l'*Histoire de France* de Henri Martin, t. III, p. 155 et suiv.

honneurs... En tout ce qu'il faisait ou disait, il semblait qu'il y eût en lui quelque chose de divin : en sorte qu'on allait jusqu'à arracher les poils de son mulet, pour les garder comme des reliques : ce que je rapporte ici, non comme louable, mais pour le vulgaire qui aime toutes les choses extraordinaires..... C'était, continue-t-il l'accomplissement du mot de Salomon : « Les sauterelles n'ont point de roi et elles s'en vont ensemble et par bandes. » Elles n'avaient pas pris l'essor des bonnes œuvres, ces sauterelles, tant qu'elles restaient engourdies et glacées dans leur iniquité. Mais dès qu'elles se furent échauffées aux rayons du soleil de justice, elles s'élancèrent et prirent leur vol. Elles n'eurent point de roi ; toute âme fidèle prit Dieu seul pour guide, pour chef, pour camarade de guerre... Il y avait des gens qui n'avaient d'abord nulle envie de partir, qui se moquaient de ceux qui se défaisaient de leurs biens, leur prédisant un triste voyage et un plus triste retour. Et le lendemain, les moqueurs eux-mêmes, par un mouvement soudain, donnaient tout leur avoir pour quelque argent, et partaient avec ceux dont ils s'étaient d'abord raillés... Vous auriez ri de voir les pauvres ferrer leurs bœufs comme des chevaux, traînant dans des chariots leurs minces provisions et leurs petits enfants ; et ces petits, à chaque ville ou château qu'ils apercevaient, demandaient dans leur simplicité : N'est-ce pas là cette Jérusalem où nous allons [1] ? »

On trouvera peut-être nos citations un peu longues, mais elles servent à deux fins : d'abord elles permettent

1 Guibert de Nogent.

d'apprécier l'éloquence des grands apôtres de la première croisade, et en second lieu elles font connaître les deux historiens, Guillaume de Tyr et Guibert de Nogent, dont nous aurons à parler plus loin [1].

Nous n'avons pas à revenir sur le caractère, la doctrine et l'influence de saint Bernard. Il nous suffit de signaler en cet endroit le pouvoir de sa parole. Son éloquence était si irrésistible assurent les contemporains, que lorsque Bernard parcourait les cités et les bourgs, tout s'ébranlait et suivait ses pas. Les villes se changeaient en déserts. Aussi les mères éloignaient-elles leurs fils, les femmes leurs maris de sa prédication. Ils l'auraient tous suivi ! Il prêcha la seconde croisade à Vézelai et à Chartres. Un trait manifeste à quel degré Bernard était doué des qualités qui constituent le véritable orateur. Il apprit que les Allemands hésitaient à prendre la croix. L'empereur Conrad III refusait de participer à l'expédition, saint Bernard marche à lui, ses discours subjuguent et décident l'empereur. Restent les populations, l'apôtre traverse l'Allemagne ; il en ignore la langue, ce ne sera point un obstacle ; il prêche néanmoins, et l'éloquence est tellement dans ses yeux, dans ses gestes, dans le son de sa voix, que les spectateurs qui ne peuvent comprendre les mots s'identifient pourtant à sa pensée, s'allument au feu qui l'embrase. Ils tombent à ses pieds, se frappent la poitrine et demandent la croix.

Nous l'avons dit plus haut, d'autres, au XII^e^ siècle, ont été des hommes de génie ; saint Bernard a été l'homme de Dieu. Aussi le Christ lui avait-il donné son regard pour

1 Voir livre IV, ch. Ier, § 3.

sonder les plaies du monde malade, son cœur pour les sentir et son intelligence pour les guérir.

Nous ne pouvons nous arrêter à Foulques de Neuilly, n'ayant pas le texte authentique des discours qui eurent le pouvoir de provoquer la troisième et la quatrième croisade. Nous arrivons de suite à Jean Gerson, dont nous avons déjà parlé comme chancelier de l'Université.

Les sermons que nous avons de Gerson attendrissent encore les lecteurs par les expressions touchantes que lui suggère une piété douce et profonde. « Cette onction fit place à une sainte colère après l'assassinat de Louis d'Orléans. Au péril de sa vie, il prend parti contre le meurtrier, le duc de Bourgogne, malgré les bienfaits qu'il en a reçus, et il poursuivra à outrance la condamnation de la doctrine homicide professée par le moine Jean Petit, apologiste impudent et mercenaire de Jean Sans-Peur. »

L'extrait suivant d'un sermon sur la Passion fera comprendre combien ces graves docteurs savaient être expressifs et familiers lorsqu'ils parlaient aux *simples gens*. C'est le récit des adieux de Marie à Jésus prêt à faire « son dernier voyage en Jherusalem, le voyage en sa douloureuse mort. »

« Adieu, mon filz, adieu ma seulle joye, mon seul confort ! Et ne vous verré-je jamais icy ? En disant ainsi, ou par adventure (peut-être) en sillence ou en soub-gémissements, en soupirs et en plainctes langoureuses, pour ce que la douleur empeschait de parler, vous, mère piteuse, comme je puis religieusement pancer, embrassiez vostre filz, le plus bel de tous aultres. Le doux aignel (agneau) innocent et sans amertume s'en allait à occision, combien (encore) qu'il fut celui qui est Dieu benoist (béni) en trinité,

Vous l'embrassiez tendrement et incliniez vostre face espleurée sur ses espaules ou sur son chaste visaige, puis repreniez vigueur et commanciez à dire : « Adieu, beau filz ! Adieu, hélas ! mon filz. Mes mon père, mon Seigneur et mon Dieu, toutes choses sont en votre puissance. Je suis vostre mère desollée, votre petite ancelle (servante) laquelle vous avez tant digné aimer et honorer de vostre seule grâce, sans mes mérites. Je vous supplie, ayez mercy de celle mère et demourez pour ceste fête avecques nous icy, en Bethanie, pour eschever (éviter) la fureur des traictres Juifs, qui vous quièrent (cherchent) livrer à mort, et desjà vous ont voullu lapider au temple. Vous le savez, je vis les pierres. Las ! et quelle paour ! (peur). Ils venoient ja pour vous lapider et jecter si vostre divine puissance ne vous en eust délivré. Pareillement vos pouvez vous eschapper à présent. Toutefois, sire, soit faict non pas ainsi que je veulx, mais ainsi que vous voullez. Soit faict tout à vostre ordonnance et plaisir. » Gerson a raison d'ajouter : « Devotes gens, s'il y a ici cœurs piteulx, et qui seust oncques que c'est d'aymer, par especial (en particulier) de mère en filz, pance à ceste douleure de la doulce mère de Jésus [1]. »

A la suite de ces personnages historiques dont l'action a été multiple, qui ont été à la fois les orateurs, les docteurs de leur temps et les principaux acteurs dans les événements du moyen âge, nous pourrions encore citer une foule de sermonnaires dont le rôle s'est borné à agir sur leur siècle

1 Sermons inédits de Gerson. A la Bibliothèque nationale. Extrait de l'*Hist. de la littérature française,* par Nisard.

par l'efficacité de leurs discours. A partir du XV^e siècle, ils appartiennent presque tous à l'ordre de Saint-François. Tels sont les trois prédicateurs : Olivier Maillard, Michel Ménot et Frère Richard, que nous mentionnons entre tous. On verra que parmi les capucins quelques-uns ont eu à leur service autre chose que les plates tirades de morale et de dévotion que Schiller a pour toujours caractérisées et que, dans le nombre, il y a eu aussi de bonnes, de véhémentes, d'éloquentes *capucinades !*

Olivier Maillard fut le prédicateur du roi Louis XI. Il osa faire la leçon au terrible monarque. Le souverain, irrité de cette incartade, manda le prédicateur qui l'avait bravé, et le menaça de le faire noyer. Le danger était sérieux. Les flots de la Seine, comme ceux de la Loire, charriaient tous les jours la *justice du Roy*. Maillard répondit sans sourciller : « Le roi est maître de faire de moi comme de tant d'autres, mais j'arriverai plus rapidement en paradis par eau qu'il n'y arrivera avec ses chevaux de poste. » C'était une allusion à l'établissement récent de la poste aux chevaux créée par Louis XI.

Dans le même temps, nous rencontrons Michel Ménot qui, comme Maillard, se distingue surtout par ses hardiesses apostoliques. Il appartenait également à l'ordre de Saint-François. Il fut surnommé la *Langue d'or*. Michel Ménot n'épargna pas les sarcasmes et les vives apostrophes aux princes et prélats qui excitaient son zèle par leurs déréglements.

Toutefois on ne trouve pas seulement chez lui les courageux emportements d'une religion indignée par les scandales du siècle, mais aussi, lorsqu'il s'agit d'émouvoir et

d'édifier, il est plein d'onction et sait tirer de son cœur les plus douces et les plus attendrissantes inspirations.

Par exemple, dans son *Exposition de la Passion,* il a raconté les circonstances de la mort du Sauveur avec une simplicité émue ; il en fait ingénieusement une histoire de la veille dont on croirait qu'il a été témoin. Il prête aux personnages qu'il met en scène les mœurs et le ton des bons bourgeois qui l'écoutent, et par là il est assuré de les captiver et de les toucher.

Voici le tableau de la séparation de Jésus et de la Vierge Marie lorsque l'heure de mourir est venue. Cet épisode touchant que Gerson vient de traiter semble avoir été l'un de ceux que la chaire, le théâtre ou les livres de dévotion ont reproduit avec le plus de complaisance.

« Incontinent (de suite) elle se pasma et cheut (tomba) à terre en regrettant et gettant grans souspirs de la mort de son précieux enfant. La voyant, nostre benoist Sauveur la va lever et mettre sur un banc pour la reconforter. Combien (encore) qu'il feust lui-même le maistre de toute la terre, néanmoins ne fait point de difficulté de se mettre à deux genoulx devant sa mère en luy disant : O dame d'honneur, pleine de toute bonté, pureté et innocence, pucelle esleue (élue) de Dieu mon père ; ô créature que j'ayme sur toutes créatures ; j'ai esté avec vous l'espace de trente-trois ans ; ô très doulce et tendre mère, vous avez eu peine, travail et labeur pour moy jusques icy. L'heure vient que vous devez être navrée et blessée jusques au cœur. Je prends congé de vous. »

Lorsque le sacrifice est consommé, nous avons un tableau plus familier encore et non moins vrai.

« Monsieur saint Jehan va mesner la benoiste dame en la maison de sa mère, pour ce qu'il estoit tard. Et là eussiez vu les gens par troppeaulx parmi les rues de Hiérusalem devisans de ceste affaire. Et en voyant passer la bonne dame, ils disaient : Hélas ! vela la mère de ce povre executé : « Bon soir, madame. » Aucunes femmes pleines de compassion la conduyrent jusques à son logis en pleurant. Quand la bonne dame parvint à l'huys (porte) de son logis, se va retourner vers la compagnie en leur donnant grâces et le bon soir [1]. »

Il nous a paru intéressant de clore cette liste des prédicateurs du moyen âge par celui qui eut une grande part dans la mission de Jeanne d'Arc, et qui paraît avoir réalisé l'idéal de l'orateur populaire. Nous voulons parler de Frère Richard qui faisait partie du cortège de la Pucelle, et qui l'accompagna dans ses expéditions. Il fut probablement l'un de ceux qui tinrent l'étendard de la libératrice d'Orléans à la cérémonie du sacre de Charles VII. Il était l'un des confesseurs de l'héroïne et lui administrait souvent la communion.

« Il était doué au plus haut degré de cette verve entraînante qui maîtrise les multitudes, dit M. Siméon Luce [2]. Servi par une voix puissante, il pouvait parler en plein air pendant toute une matinée sans ressentir aucune fatigue. Tour à tour sombre et jovial, impétueux et tendre, il savait

1 Michel Ménot, *Passionis Domini Expositio*. Extrait de l'*Hist. de la littérature française*, par Géruzez.

2 *Jeanne d'Arc et les ordres mendiants*, Revue des Deux-Mondes, 1er mai 1881.

à merveille comment on captive, et comment on retient l'attention de la foule. »

« Pendant les trois semaines qu'il passa à Paris, frère Richard fit une dizaine de sermons, soit du haut de la chaire des églises, soit sur une estrade élevée au cimetière des Innocents, et ces sermons, qui duraient depuis cinq heures du matin jusqu'à dix ou onze heures, n'eurent jamais moins de cinq à six mille auditeurs. »

« Apprenant un jour que le saint homme devait prêcher le dimanche suivant à Saint-Denis, ses admirateurs, au nombre de six mille, allèrent camper dès la veille près de cette ville, à la belle étoile, pour être plus sûrs de pouvoir assister à son sermon, et pour ne rien perdre de ses paroles. Après l'avoir entendu tonner contre le jeu et le luxe, on vit les bourgeois de Paris et leurs femmes allumer à l'envi dans les rues plus de cent brasiers pour y jeter pêle-mêle ceux-là leurs damiers cartes, dés, billes et billards ; celles-ci leurs atours de tête, bourrelets, crêpés, baleines, cornes et queues. »

« Amener des Parisiennes à faire ainsi le sacrifice de leurs colifichets, y eut-il jamais plus beau triomphe oratoire et qui témoigne mieux combien l'éloquence du prédicateur était irrésistible ? Aussi, le mardi 10 mai, lorsque après la clôture des séances du concile, le fougueux franciscain ne se crut plus en sûreté dans la capitale, et prit le parti de s'en éloigner, chacun pleura, dit l'auteur du *Journal d'un Bourgeois de Paris*, chacun pleura comme s'il eût porté en terre son meilleur ami. »

§ 4.

*Résumé de ce qui précède. — Caractère mystique de la prédication des Franciscains. — Le type de cette prédication est dans la vie même du fondateur de l'ordre, saint François d'Assise.*

Nous avons essayé de montrer que l'éloquence du moyen âge, en France a exercé une influence décisive sur les destinées du pays. Elle a inspiré, suscité et soutenu l'entreprise des croisades, elle a été le ferment des mouvements populaires, elle a servi d'auxiliaire à Jeanne d'Arc dans sa mission libératrice. Nous nous sommes expliqués sur le genre simple, familier et même vulgaire qu'ont adopté les prédicateurs afin de maîtriser et de subjuguer la multitude. Enfin, dans le grand nombre des sermonnaires, nous avons cité ceux dont les noms sont restés les plus célèbres.

A travers cette étude il ne faut pas perdre de vue que l'art oratoire s'est mis au service des doctrines qui ont régné dans l'école, qu'il a obéi, comme les autres manifestations de la pensée aux lois et à la marche générale de l'histoire. Comme la scolastique, l'éloquence est dans sa plus belle période, à la fin du XII[e] siècle ; comme la philosophie, l'éloquence a été cléricale; comme la vie du moyen âge, elle a été exclusivement religieuse, la société moderne ne s'étant développée que sous l'aile et sous l'œil de l'Eglise.

Toutefois, la prédication offre cette particularité qu'elle a été monastique. Presque tous les orateurs renommés appartiennent, non au clergé séculier, mais à des ordres réguliers. Cependant ces ordres religieux n'ont pas toujours

été les mêmes ; ils ont varié avec les circonstances, les évolutions, les besoins et les exigences de chaque époque.

En effet, les monastères sont pour ainsi dire les arsenaux où l'Eglise fabrique ses armes, et d'où elle les tire pour combattre, vaincre et dominer le siècle. Selon les nécessités de la lutte, selon le nombre des ennemis, le terrain et les alternatives du combat, Rome change sa tactique, transforme son armement, modifie son tir, le calibre et la portée de ses pièces.

Pour le premier âge de la civilisation moderne, l'Eglise a formé les bénédictins, appelés à défricher la terre et l'esprit inculte des barbares. Plus tard, les moines de Cîteaux et de Clairvaux, saint Bernard à leur tête, ont été les apôtres de la croisade. Mais voilà qu'au XIII[e] siècle la lutte change d'aspect, l'Eglise alors changera aussi sa stratégie. Les hérétiques parcourent les provinces et sèment partout leurs opinions. Les moines sédentaires et reclus ne suffiront donc plus. Le monde ne vient plus à elle, l'Eglise ira à lui. L'hérésie prêche et *missionne,* l'Eglise lui opposera des prêcheurs et des missionnaires. C'est pourquoi elle fait avancer les dominicains et les franciscains, ordres prêcheurs par excellence, lesquels seront comme la cavalerie légère, les *uhlans* de cette armée apostolique dans laquelle, de nos jours, les jésuites eux-mêmes se vantent d'être les *grenadiers* du pape.

L'ordre de Saint-Dominique, plus grave, plus savant, s'adressera aux intelligences cultivées. L'ordre de Saint-François aura affaire aux classes illettrées. Les dominicains s'appuyant sur la règle dogmatique posée par saint Thomas auront un apostolat théologique, ils enseigneront dans

l'enceinte même du sacré palais. Les franciscains, remontant à saint Augustin, seront les apôtres de la grâce, ils se disperseront aux quatre coins du globe, embrasseront le monde et l'agiteront des transports du mysticisme.

La vie du fondateur des cordeliers [1], saint François, avait été la pratique vivante de cette doctrine, saint Bonaventure en fut l'oracle, tous les moines de l'ordre en sont devenus à leur tour les vulgarisateurs, les propagateurs ardents et effrénés.

Or, comme à partir du XIVe siècle tous les prédicateurs en renom furent des franciscains, comme les chaires des paroisses, les carrefours des villes, les marchés des villages retentissent de leur parole fulminante, et plus souvent encore de leurs cris, de leurs gestes et de leurs représentations, ce serait esquisser d'un trait les caractères de l'éloquence sacrée au moyen âge et l'action oratoire des mystiques que de définir l'esprit du mysticisme franciscain.

Pour saisir cet esprit sur le fait, il suffira de se reporter à la vocation singulière du père de cet ordre *séraphique*, de montrer dans la vie de saint François le tout puissant génie dramatique qui le poussait à l'imitation complète de Jésus, qui ne se contenta pas de représenter le Sauveur dans sa naissance et dans sa vie, mais auquel il fallut encore la ressemblance de sa passion.

A Noël, nous rapporte l'auteur de la vie du Bienheureux, il se préparait, pour prêcher, une étable comme celle où

1 En France, on appelait les franciscains cordeliers, à cause de la corde qui leur ceint les reins. Les dominicains portaient le nom de jacobins parce que leur maison-mère de Paris était sise rue Saint-Jacques.

naquit le Seigneur. On y voyait le bœuf, l'âne, le foin. Pour que rien n'y manquât, lui-même bêlait comme un agneau, en prononçant Bethléem. Dans ses dernières années, on le portait sur une charrette par les rues et les places, versant le sang par le côté, et imitant par ses stigmates Jésus crucifié.

Ce qu'avait voulu, ce qu'avait réalisé le patriarche de la famille franciscaine, les enfants le furent, le voulurent et poursuivirent de plus ou de moins près l'idéal auquel il avait atteint. C'est ainsi que dans leur enseignement et leur prédication, les franciscains nous présentent le phénomène si complexe d'un apostolat qui n'a d'autres règles, d'autres garanties d'orthodoxie que la simplicité de l'intention, que la pureté et l'intensité de l'affection.

Pendant tout le moyen âge, et maintenant encore au midi de la France et de l'Europe, nous les voyons courir en tous sens, n'ayant pour guide que l'impulsion de la grâce, traînant après eux les simples de cœur et appelant au royaume de Dieu les âmes de bonne volonté, développant dans leurs sermons réalistes tout ce que le christianisme a de symbolique, de touchant, de palpable et de sensible, dramatisant tous les mystères, pleurant le Vendredi Saint, riant à Pâques, bégayant à Noëel et prophétisant à la Pentecôte.

Appelés à la vraie liberté des enfants de Dieu, ils se meuvent dans cette liberté, sans gêne, sans scrupule et sans retenue. Rien d'illicite à leur amour. *Ama et fac quod vis. Aime et fais ce que tu veux.* A leurs yeux, comme aux yeux de quiconque sait aimer, il n'y a rien de petit, rien de dégradant, rien de ridicule dans les abaissements de celui qui

tombe à genoux, s'humilie et fait l'insensé aux pieds de l'objet aimé. Dès lors, que peut-il y avoir d'excessif et d'absurde dans les ravissements, les transports, le délire même d'une piété qui accepte, raisonne, déduit et applique les rigoureuses conséquences d'un syllogisme dont les prémisses sont dans le scandale de la crèche et la conclusion dans la folie de la croix !

---

LIVRE TROISIÈME

# LE THÉATRE AU MOYEN AGE

---

## CHAPITRE Ier.

## LE THÉATRE DANS L'ÉGLISE.

SOMMAIRE. § 1er. Origines et phases successives du théâtre pendant le moyen âge. — § 2. Cérémonies dramatiques du culte. — § 3. Souvenirs scéniques de l'antiquité — La fête de l'Ane. — La fête des Fous. — La Danse macabre. — Signification générale de ces manifestations scéniques.

### § 1er.

*Origines et phases successives du théâtre pendant le moyen âge.*

On se demande peut-être par quel enchaînement d'idées on fait ici succéder le théâtre à l'enseignement théologique et à l'éloquence sacrée, comme s'il y avait entre ces différents genres une parenté qui permît de les rattacher à la même famille littéraire. D'abord nous pourrions répondre

que l'on a toujours considéré le théâtre comme devant être un enseignement et une prédication. Il est vrai que la scène oublie souvent son rôle, et qu'en revanche l'enseignement et la prédication se mêlent parfois de jouer la comédie. Au moyen âge, en particulier, l'action des sermonnaires et des confrères de la Passion est parallèle et leurs procédés sont souvent analogues. Il y a représentations de part et d'autre. Mais arrivons à une affinité plus réelle. On trouvera qu'elle est véritable si l'on se souvient que les cérémonies du culte ont été partout l'origine des créations dramatiques. Chez les anciens, par exemple, ce sont les fêtes, les mystères célébrés en l'honneur de Bacchus qui ont donné lieu à la tragédie. Le premier théâtre antique fut un temple.

Or, nous avons eu l'occasion de le répéter, l'éternel jeu de l'histoire est perpétuellement le même ; c'est toujours un renouvellement accompagné des mêmes manifestations : décadence, renaissance ; mort de nouveau et résurrection encore, tel est le flux et le reflux qui ramènent et remportent le même élément et les mêmes phénomènes.

En vertu de cette loi, le principe qui donna naissance au théâtre chez les païens fut celui qui, au moyen âge, fit naître les jeux scéniques. Alors, comme dans l'antiquité, les représentations eurent pour berceau le sanctuaire et pour origine les cérémonies du culte. Peu à peu on introduisit dans le drame liturgique des parties profanes. Par suite de ce mélange, ces spectacles symboliques se détachèrent de l'office divin, ils sortirent du chœur et passèrent dans la nef de l'église. Bientôt les proportions du drame s'élargissent encore, les scènes purement récréatives se multiplient, l'affluence des spectateurs augmente ; on est obligé de quitter

l'enceinte et la représentation des mystères se déploie sur le parvis des cathédrales. Avec le temps, les intermèdes comiques absorbent le thème sacré. Les acteurs font comme leurs pièces, ils désertent l'ombre de l'Eglise et vont dresser leurs tréteaux au milieu de la ville. Enfin le théâtre se met en contradiction avec la religion, il expose et prône les maximes mondaines qu'elle condamne. Dès lors l'Eglise renie ce fils dénaturé, elle maudit et excommunie le fruit sorti de ses entrailles.

Voilà quelles ont été les vicissitudes du théâtre au moyen âge. Tel est le chemin qu'il a suivi, tel sera aussi le parcours dans lequel nous nous proposons d'observer sa marche. Dans l'intérieur du temple, nous contemplerons les cérémonies symboliques du culte et les souvenirs des rites dramatiques du paganisme. Avec le drame nous sortirons du temple pour assister sur le parvis à la représentation des Mystères. Loin de l'Eglise, et en opposition avec elle, nous verrons se produire les Moralités, les Soties et la Farce. Ce sera la matière de ces trois chapitres.

## § 2.

### *Cérémonies symboliques du culte.*

La pensée moderne devait jaillir du christianisme. Comme elle, et avec elle, le théâtre devait donc naître dans l'Eglise et y grandir jusqu'à ce qu'il atteignît sa maturité, le jour où, dans le *Polyeucte* de Corneille et l'*Athalie* de Racine, il unirait la grandeur et l'harmonie antiques à l'élévation et à la douceur du sentiment chrétien.

Les spectacles du peuple furent primitivement les pompes de la religion. Encore maintenant, en France, l'appareil et la solennité du culte catholique offrent une véritable mise en scène des mystères de la foi. La grand'messe, en particulier, expose aux yeux des fidèles les principaux actes de la Passion et dramatise les vérités fondamentales du christianisme.

Comme prélude au saint sacrifice, la procession sort du chœur, se déroule sous les arceaux des bas côtés, fait le tour de l'édifice, défile en chantant et en priant, et rentre avec un hymne de gloire dans l'intérieur du sanctuaire. Emblème imposant de la marche de l'humanité, laquelle, comme un fleuve, émane, découle sans intermittence du sein abondant de la divinité et retourne s'y absorber, à mesure que chaque génération passe et achève son cours sur cette terre.

Le jour des Rois, cette procession rebrousse chemin et revient au chœur en faisant un détour, à l'exemple des Mages qui changèrent d'itinéraire pour regagner l'Orient. Le dimanche des Rameaux, les palmes portées par la foule, l'évêque frappant par trois fois aux portes de la cathédrale avant qu'on les lui ouvre, figurent l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem.

Les jours de fêtes, une prose rimée, souvent dialoguée, met en action le mystère que l'on célèbre. Pendant la semaine sainte, le récit de la Passion est confié à autant d'ecclésiastiques qu'il y a de personnages dans l'Evangile. Chacun parle à son tour sur un rythme différent et donne ainsi plus de vérité et de mouvement au dialogue.

Nous ne pouvons nous arrêter aux mille formes que revêt

le symbolisme du culte. Et pourtant, si nombreux qu'ils soient, ce ne sont là que les derniers vestiges du colosse dramatique qui se mouvait dans le temple pendant le moyen âge. Avec la foi des spectateurs, ce symbolisme a éteint sa voix et ses flambeaux ; peu à peu il est rentré dans le silence et dans la nuit.

Mais à l'époque qui nous occupe le peuple avait sur cette terre une existence si misérable et si précaire qu'il la passait dans l'attente du Ciel. Debout sur le rivage d'exil, l'œil fixé vers la patrie dont la foi lui apportait la brise et les concerts, il n'attendait que le moment d'ouvrir sa voile aux vents de la mort et de retourner auprès de son Père céleste.

Ici-bas, son asile n'était donc pas cette masure délabrée où le soir il revenait étendre ses membres accablés. Sa vraie maison était la maison de son Dieu. Aussi, quand, aux jours solennels, la grande sonnerie, comme un appel d'en haut, convoquait au pied des autels son innocence et son malheur; quand, au-dessous de cette symphonie aérienne, les orgues faisaient vibrer les saints et les saintes sur leurs vitraux et tressaillir sur le sol la pierre tombale des aïeux, le pauvre serf pouvait-il, dès le seuil de cette demeure, toute frémissante, toute sonore, toute palpitante de prières et d'harmonies, pouvait-il ne pas sentir passer en lui une sorte de frissonnement, une impression envahissante du ciel qui l'enlevait à sa glèbe et le transportait par avance dans son paradis, terme, récompense et revanche de sa dure et ignoble servitude.

De là, chez ce grand affamé, ce besoin impérieux de repaître tous ses sens par la représentation des vérités qui

promettaient à son long jeûne l'abondance, la satiété et l'ivresse de l'éternel banquet.

A la Nativité du Christ, il lui fallait contempler la crèche, admirer l'étoile miraculeuse, voir les bergers et les bergères entrer à minuit dans l'église, dansant de joie et faisant bondir leurs brebis aux sons des noëls connus. Dans la semaine sainte, les gardes devaient entourer le tombeau qui scellait le gage de sa propre résurrection. A Pâques, il courait dès l'aube chanter l'*Alleluia* et répéter le cri de victoire échappé tout à coup du sépulcre. « A la Pentecôte, des pigeons blancs étaient lâchés dans le Temple parmi les langues de feu, les fleurs pleuvaient, les galeries intérieures étaient illuminées. A d'autres fêtes, les illuminations étaient au dehors. Qu'on se représente l'effet des lumières sur ces prodigieux monuments, lorsque le clergé, circulant par les rampes aériennes, animait de ses processions fantastiques les masses ténébreuses, passant et repassant le long des balustrades, ces ponts dentelés, avec les riches costumes, les cierges et les chants ; lorsque la lumière et la voix tournaient de cercle en cercle, et qu'en bas, dans l'ombre, répondait l'océan du peuple. C'était là, pour ce temps, le vrai drame, le vrai mystère, la représentation du voyage de l'humanité à travers les trois mondes, cette intuition sublime que Dante reçut de la réalité passagère pour la fixer et l'éterniser dans la *Divine Comédie* [1]. »

1 Michelet, *Hist. de France*, t. III, Eclaircissements.

§ 3.

*Souvenirs scéniques de l'antiquité. — La fête de l'Ane. — La fête des Fous. — La Danse macabre. — Signification générale de ces représentations.*

A tous moments, on entend regretter la beauté, la grâce, la poésie des coutumes antiques, et l'on ne veut pas s'apercevoir que les rites du culte catholique sont les seuls débris qui nous restent de cette antiquité, objet de tant de soupirs esthétiques.

Il semble vraiment que tout ce qui a reçu une consécration religieuse soit en dehors du domaine de la littérature et des arts, et que la science ait le droit ou le devoir de dédaigner les plus beaux produits de l'esprit humain dès qu'ils se sont élevés au-dessus du profane. Si l'on était moins exclusif, et que l'on s'habituât à reconnaître et à apprécier son bien partout où il se trouve, on verrait que tout dans l'Eglise reproduit ces temps éloignés dont les artistes et les littérateurs cherchent à recomposer l'image envolée.

Que l'on jette les yeux sur le prêtre chrétien, et à l'instant son long vêtement, sa tunique de lin, ses ornements, nous rappelleront le costume des Grecs, des Romains et des peuples de la primitive Asie. La tiare des papes est empruntée des Mèdes la mitre des évêques est prise des bandelettes des prêtres de l'Iliade, le sacrifice, l'autel, l'encens, les aspersions, les hymnes cadencées, tout ravive les tableaux tracés par les poètes. Il n'y a pas jusqu'à la langue liturgique qui ne soit, en Occident, la langue de Virgile, et dans tout

l'Orient celle d'Homère. C'est qu'en effet le christianisme, en détruisant le paganisme, n'a véritablement tranché avec le passé d'une manière absolue que pour le dogme et la morale. Sous le rapport du culte et des habitudes extérieures, le changement s'est opéré par gradation, et la foi populaire a sauvé du naufrage ses symboles les plus familiers.

Il n'est donc pas surprenant qu'à l'ombre de ces formes les réminiscences du paganisme soient restées en nombre parmi les pratiques du peuple chrétien. Sans parler des sources miraculeuses, des pèlerinages, qui continuent les anciens oracles, nous ne citerons pour nos jours qu'un des plus touchants exemples de ces traditions prises de l'antiquité.

« Aujourd'hui encore, à Messine, le jour de l'Assomption, la Vierge, portée par toute la ville, cherche son fils comme la Cérès de la Sicile antique cherchait Proserpine ; enfin, quand elle est au moment d'entrer dans la grande place, on lui présente tout à coup l'image du Sauveur ; elle tressaille et recule de surprise, et douze oiseaux, qui s'envolent de son sein, portent à Dieu l'effusion de la joie maternelle[1]. »

Au moyen âge, ces traces du paganisme étaient bien plus marquées, et autrement multipliées que de nos jours. Les traditions conservées depuis le temps de la domination romaine dans les Gaules avaient perpétué dans les diocèses de France une quantité d'usages bizarres. Nous en mentionnerons trois qui sont restés fameux. Ils paraissent avoir été des contrefaçons des réjouissances païennes, car ils revenaient

1 Michelet, *Hist. de France,* t. III. Eclaircissements.

à l'époque où les Romains célébraient les Saturnales. C'étaient : la *fête de l'Ane,* la *fête des Fous* et la *Danse macabre.*

La *fête de l'Ane* fut surtout populaire au XIVe siècle. L'ânesse de Balaam qui avait prophétisé, le doux animal qui avait réchauffé de son haleine le petit Jésus grelottant dans l'étable de Bethléem, l'humble monture qui le porta avec sa mère en Egypte, celle qui l'amena triomphant dans Jérusalem, étaient identifiés en un seul personnage qui bénéficiait à lui seul des glorieux emplois de plusieurs de ses ancêtres. Dans l'octave de Noël, on célébrait, à Notre-Dame de Paris et ailleurs, un office en son honneur. Chaque antienne était terminée par l'imitation du braiement de l'âne. « A la fin de la messe, dit le rituel, le prêtre tourné vers le peuple, au lieu de chanter : *Ite missa est,* braira trois fois ; l'assemblée, en place de répondre : *Deo gratias,* répétera : *Hinham, Hinham, Hinham!* »

Une prose rimée, dont le texte et la musique sont parvenus jusqu'à nous, exaltait la destinée de cette pauvre bête de somme. Son accablement, sa résignation sous le joug ne rappelaient que trop le faix des corvées et le poids des abus qui courbaient les épaules d'un peuple taillable à merci. Aussi lorsque venait l'instant où, à l'âne intronisé dans la chaire de l'évêque, on offrait dans un boisseau d'or une belle ration d'avoine mondée, était-ce en grande liesse et jubilation que le bon populaire entonnait l'hymne : « Orientis partibus, adventavit asinus » *A la naissance de l'Orient, messire âne était présent.*

Chaque strophe latine se terminait par ce refrain en langue vulgaire :

« Eh ! sire âne, mais chantez !
Belle bouche rechignez :
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine à planté (*en quantité, plenty*).

Dans les premiers jours du carnaval, venait encore la *fête des Fous* (Fatuorum). On l'appelait aussi le *Deposuit*, d'après ces mots du Magnificat : « *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Il a fait descendre les puissants de leur trône et il a élevé les petits.* » Ce jour-là, on allait prendre dans l'armoire de la basoche la tiare de carton et la simarre dérisoire du pape des fous. Les dignitaires du clergé se dépouillaient de leurs insignes, et les derniers subordonnés, revêtus pour un jour des titres et des ornements des princes de l'Eglise, montaient sur le trône. Du haut de ce piédestal et de cette gloire éphémères ils recevaient les saluts, les génuflexions et l'encens qu'on adresse tous les jours à des grandeurs non moins illusoires, aussi passagères, aussi improvisées que la majesté du pape des fous.

Peut-être ce renversement de toute hiérarchie, ce sens dessus dessous de l'ordre établi avait-il une signification plus haute et plus philosophique encore, et voulait-il exprimer que, pour prendre une idée juste des dignités de ce monde, nous devrions les considérer au rebours de ce qu'elles apparaissent : *les derniers seront les premiers*. C'est ainsi qu'en optique les objets extérieurs ne se redressent à nos regards qu'à la condition de venir peindre dans la rétine de l'œil leur image renversée.

A ces usages païens se rattachent les danses que les prêtres exécutaient dans les églises à certaines fêtes. Ces

divertissements se terminaient sur le parvis ou dans les cimetières, qui alors entouraient le temple chrétien. Ce furent ces rondes des vivants sur des tombeaux, qui inspirèrent à Villon et à d'autres trouvères leurs poésies sur la mort. Probablement elles donnèrent aussi naissance aux spectacles et aux peintures dites de la *Danse Macabre*.

En effet, la danse macabre est une suite d'images qui représentent la mort entraînant avec elle les personnages de toutes les conditions : papes, rois, prêtres, nonnes, moines, nobles, bourgeois et vilains. Ce genre de peintures eut la vogue au XIV^e et au XV^e siècle dans les églises et autres monuments publics. On les retrouve surtout sur les bords du Rhin, en Suisse et en Italie. A Paris, il y avait au cimetière des Innocents une danse macabre dont il est souvent fait mention [1].

On est partagé sur l'étymologie du mot macabre. Les uns pensent que cette danse tire son nom de saint Macaire, qui figurait comme principal acteur dans une légende que Orcagna a reproduite vers le milieu du XIV^e siècle sur les murailles du Campo-Santo de Pise. On y voit la mort vêtue de noir, armée de sa faux, planant sur un amas de victimes parmi lesquelles l'artiste a placé des papes, des empereurs, des évêques et des abbés. Près de là, saint Macaire arrête trois rois qui vont à la chasse. Il leur montre dans trois sépulcres, contre lesquels leurs chevaux viennent buter, trois cadavres de rois putréfiés et rongés des vers.

1 Dans cette création du moyen âge, M. Camille Saint-Saëns a puisé le motif d'une symphonie caractéristique qui a fait le tour du monde.

En lorrain *Macaïbré* veut dire configuration fantastique des nuages. En arabe, *Makbara* signifie chambre funéraire, mais ces étymologies disparaissent devant celle qu'a donnée Du Cange : « *A Chorea Machabæorum, De la danse des Macchabées.* » Cet explication est appuyée sur des textes de 1453. Voici, du reste, la définition même de Du Cange : « La danse macabre, cérémonie plaisante, pieusement instituée par les ecclésiastiques et dans laquelle les dignitaires, tant de l'Eglise que du monde, conduisant ensemble la danse, sortaient tour à tour de la ronde, pour exprimer que chacun de nous doit subir la mort. On peut supposer que les sept frères Macchabées avec Eléazar et leur mère, souffrant successivement le martyre, donnèrent l'idée de cette danse où chacun des personnages s'éclipsait l'un après l'autre, et qu'ensuite, pour rendre l'idée encore plus frappante, on chargea la mort de conduire cette ronde fantastique[1].

« On voit, par de tels exemples, quelle était la signification générale de ces manifestations scéniques. Sous l'enveloppe du symbole se cachait toujours la même vérité, à savoir : la rapidité avec laquelle la vaine figure de ce monde passe, s'enfuit et se précipite pour atteindre à sa réalité. Esprit et matière, hommes et choses, soleils et planètes, âmes et corps, toute cette flotte de mondes vogue de concert dans le temps et dans l'espace, s'avance dans le même sens et tend à la même fin ; danse tourbillonnante de la vie qui est conduite par la mort, ronde universelle à travers laquelle la terre, dans ses révolutions tournoyantes,

1 E. Littré, *Dictionnaire de la langue française :* Macabre.

emporte ses êtres vivants et ses cadavres, tandis que le ciel, saisi du même mouvement, entraîne ses globes lumineux et ses astres éteints. Processions circulaires, fête des Fous, danse macabre, ont également figuré que rien ne se meut pour se mouvoir, mais bien pour arriver,[1] » et que le temps n'est qu'un courant dont les rapides poussent le flot des créatures et les portent à l'océan de l'Être.

1 Saint Thomas d'Aquin.

---

## CHAPITRE II

# LE THÉATRE HORS DE L'ÉGLISE

### LES MYSTÈRES

SOMMAIRE. § 1er. Grand succès des mystères pendant le moyen âge. — Du mystère de la Passion et de la glorieuse Résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ. — Représentations du mystère de la Passion continuées jusqu'à nos jours à Oberammergau, en Bavière. — § 2. La confrérie de la Passion. Mise en scène du mystère de la Passion. — § 3. Extraits du grand mystère de la Passion et de la Résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ. — Décadence des mystères.

§ 1er.

*Grand succès des mystères pendant le moyen âge. — Représentations du mystère de la Passion continuées jusqu'à nos jours à Oberammergau, en Bavière.*

Bientôt le drame sacerdotal se chargea de tant d'accessoires qu'il encombra l'office divin. Du sanctuaire il passa dans la nef de l'église. Là il prit de nouveau de telles proportions que, les murs du temple ne pouvant plus le contenir, il déborda sur le parvis et se répandit devant le grand portail de l'édifice. Sous le nom de *mystères,* ces représentations destinées dans l'origine à instruire et à édifier le

peuple chrétien, et dans la suite à l'amuser, mettaient en scène les principaux traits de la vie de Notre Seigneur ou de la vie des saints.

On joua les mystères du XI^e au XV^e siècle. Le plus ancien que l'on connaisse remonte au XI^e siècle. Il a pour sujet la *Parabole des Vierges sages et des Vierges folles*, thème favori des poètes, ainsi que des artistes sculpteurs, qui l'ont reproduit sur presque toutes nos cathédrales.

Au XII^e siècle, on célébrait le jeu de saint Nicolas, en latin (*Ludus super iconiâ sancti Nicolai*), mais au XIII^e siècle, Bodel d'Arras, pauvre trouvère rejeté de la société des hommes à cause de la lèpre, composa en vers français un drame intitulé : *Li jus de saint Nicholai*. Le prêcheur ouvrait la séance par ce prologue :

« Oyez, oyez (écoutez), Seigneurs et dames,
Que Dieu protège vos âmes
Ne vous ennuyez pas de ce profit ;
Nous voulons parler aujourd'hui
De saint Nicolas, le confès (le confesseur)
Qui a fait tant de beaux miracles. »

A l'exemple de Bodel, Adam de la Halle, Rutebeuf et bien d'autres composèrent, en français, des jeux, des miracles et des mystères. L'un des plus conformes aux règles de l'art est le martyre de saint Pierre et de saint Paul. Cette pièce compte environ mille vers, parmi lesquels certains font présager de loin la grande tragédie héroïque. Lorsque les bourreaux de saint Pierre s'attendrissent et veulent le sauver, le martyr les encourage lui-même à ne pas retarder sa mort, et leur jette ces vers, dignes du Polyeucte de Corneille :

« Ma passion sy est victoire
C'est un pont pour saillir en gloire
Jhesucrist m'attend, roy des roys,
A Dieu soyez, à lui m'envois.

Le drame qui par-dessus tous les autres eut le don de captiver l'admiration populaire pendant le moyen âge fut le *Mystère de la Passion et de la glorieuse Résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ.* Au fond, toute la vie du Sauveur y est retracée depuis la Nativité de la Vierge Marie jusqu'à son couronnement dans le ciel, par son fils assis lui-même dans la gloire. La faveur bien naturelle qui accueillit ce thème sublime excita non seulement la verve des trouvères, mais encore guida le ciseau des sculpteurs. A Chartres, on peut voir, dans le flamboyant tour du chœur de la cathédrale, près de quarante scènes de ce drame, découpées à jour dans la pierre vive, et figurées telles qu'elles avaient été jouées au xv^e^ siècle.

L'ensemble formidable de ces immenses compositions était divisé en représentations, qui portaient le titre de *journées.* Il fallait plusieurs semaines, et chaque fois de longues séances, pour conduire le spectateur de la crèche au calvaire. L'une des plus fameuses de ces constructions cyclopéennes contient plus de soixante mille vers. Naturellement, la quantité fait un tort considérable à la qualité. Mais les nuances, les règles du style, la juste sinuosité du contour étaient ici tout à fait secondaires. Le mystère était une représentation mimique, bien plus qu'une pièce poétique. Ces fortes esquisses sont à peu près au style ce que sont à la peinture les décors de théâtre, qui doivent être brossés à grands traits pour

prendre leur relief. L'imperfection des détails disparaissait et se fondait dans la grande impression, qui résultait de tout l'ensemble.

La critique de notre temps ferait donc fausse route si elle dédaignait le théâtre du moyen âge, en parcourant avec nos idées modernes les débris inanimés qui nous en restent. Le considérer en dehors du milieu dans lequel il s'est agité, et en faisant abstraction de la foule croyante qui y assistait, ce serait juger un panorama après en avoir détruit la perspective, car le drame est moins sur le papier de l'auteur que dans l'âme des spectateurs. Le génie de la scène se nourrit de l'esprit public, comme la vie physique s'alimente de l'air que l'on respire. En conséquence, le meilleur auteur dramatique sera celui qui sait le mieux représenter les sentiments, les passions et les idées, dont l'éducation, les croyances, les événements ont fait comme une atmosphère qui enveloppe et pénètre son époque.

A ce point de vue, on peut dire que les auteurs des mystères ont eu la main heureuse, et qu'ils ont trouvé le thème le plus susceptible d'émouvoir leurs contemporains. N'était-elle pas sûre du triomphe l'œuvre qui faisait voir et toucher à un peuple fidèle les objets les plus constants de ses méditations : le ciel, l'enfer, le salut, tout le passé et tout l'avenir de l'homme ! Est-il une matière à la fois plus élevée et plus accessible à tous, un poème plus capable de frapper de pitié et de terreur, et ainsi de faire couler les deux sources des sensations tragiques. Dès lors, on conçoit facilement que pendant trois siècles le peuple ait été insatiable de voir comment s'était agitée sa destinée dans la vie et dans la mort d'un Dieu rédempteur.

Le goût pour ce genre de représentations passa de la France dans le reste de l'Europe. Une des preuves de son origine française, c'est que, par exemple, le mystère ne pénétra en Hongrie qu'avec la dynastie d'Anjou, et qu'il est constaté que ce sont les rois de cette maison qui l'y ont importé.

La popularité dont jouit ce drame s'est perpétuée jusqu'à nous. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'assister à des *Passions* jouées par des troupes ambulantes qui parcourent l'Autriche, la Bohême et le sud de l'Allemagne. Mais l'exemple le plus remarquable est la solemnité qui, tous les dix ans, à Oberammergau, en Bavière, attire de tous les points de l'Europe le public éclairé de la société, avide d'assister à cette gigantesque représentation du mystère de la Passion. L'affluence est telle, que le nombre des visiteurs s'élève en moyenne à cent mille personnes par saison, et les bénéfices nets à plusieurs millions. La dernière représentation a eu lieu en 1880.

Les séances se tiennent chaque dimanche d'été, après le service divin, et *chaque journée* dure neuf heures. Plus de cinq cents personnages montent sur la scène. La splendeur des décors, la convenance et la douceur de la musique répondent au jeu saisissant des acteurs.

Le théâtre est dressé dans une vaste prairie. Les coteaux qui entourent le village forment l'arrière-plan de la scène, et couronnent d'un calme champêtre la simplicité grandiose du drame qui s'accomplit.

N'est-il pas glorieux, pour nos pieux trouvères, d'avoir inauguré ce genre tragique, d'avoir découvert et exploité cette mine féconde, dont la veine coule encore, d'avoir

trouvé un sujet dont l'actualité est permanente parce que la donnée en est divine et prise dans les entrailles mêmes de l'humanité !

§ 2.

*La Confrérie de la Passion. — Mise en scène du Mystère de la Passion.*

Pour jouer les compositions théâtrales des trouvères, le peuple forma des corporations appelées *Confréries*. La plus célèbre fut celle de la *Passion et Résurrection de Notre-Seigneur*, fondée par des bourgeois de Paris, maîtres maçons, menuisiers, serruriers et autres. Voici le tableau animé que M. J. Demogeot nous donne de la mise en scène des Mystères [1] :

« Les confrères de la Passion s'installèrent hors de la porte Saint-Denis, dans l'hôpital de la Trinité. Là, ils donnèrent au public, les jours de fête, divers spectacles pieux tirés du *Nouveau Testament*. La foule était nombreuse : clercs et laïques affluaient. L'Eglise favorisait de tout son pouvoir l'établissement nouveau : elle avançait, ces jours-là, l'office des vêpres pour ne pas gêner cet autre service divin. La confrérie avait loué, des religieux Prémontrés, la principale pièce de l'hôpital. A l'une des extrémités se dressait le théâtre composé de plusieurs établis d'inégale hauteur. Le plus élevé, placé au fond de la scène, représentait le paradis ouvert fait en manière de trône, avec des balustres dorés tout alentour [2]. C'est là que siégeait « Dieu en une

1 Demogeot, *Hist. de la littérature française,* p. 229.

2 Les enfants du faubourg appellent encore *Paradis* les galeries supérieures des théâtres du boulevard.

chaise parée, et au côté dextre de lui, Paix et sous elle, Miséricorde ; au senestre, Justice, et sous elle Vérité, et tout autour d'elles neuf ordres d'anges les uns sur les autres. D'autres échafauds parallèles au premier descendaient successivement jusque sur le devant de la scène et représentaient les divers lieux où se passait l'action : c'était par exemple « la maison des parents de Notre-Dame, son oratoire, la crèche aux bœufs, » et enfin, à l'endroit le plus bas, on voyait : « Enfer fait en manière d'une grande gueule se cloant (se fermant) et ouvrant, quand besoin était[1], » pour laisser entrer ou sortir les démons. Quant aux coulisses, il n'y en avait point, et rien n'était moins nécessaire ; des banquettes placées latéralement à droite et à gauche du théâtre recevaient successivement tous les personnages quand ils avaient fini ou suspendu leurs rôles. Lucifer venait sans rancune s'y asseoir à côté de saint Michel, et Pilate près de Barabbas, le tout à la vue et à l'édification du public. Au reste, les acteurs formaient eux-mêmes un second public qu'il n'eût pas été charitable de priver du spectacle. Leur nombre était si considérable qu'on a eu raison de dire que la moitié de la ville était chargée d'amuser l'autre. Et cette charge n'était pas un jeu. Les artistes de ce temps-là portaient fort loin le zèle de leurs fonctions et le désir d'imiter la nature. Une chronique nous apprend que dans un *Jeu de*

1 A Kaschau, Hongrie, l'auteur croit avoir retrouvé une exacte représentation de ce *paradis* et de cet *enfer* en deux compartiments superposés. L'enfer est aussi en manière de *grande gueule s'ouvrant* pour engloutir les damnés. Cette composition ne compte pas moins de cinquante figurines sculptées et dorées. Elle remplit le tympan du portail nord de l'intéressante cathédrale de cette ville.

*la Passion* « fut Dieu un sire appelé Nicole, lequel était curé de Saint-Victor de Metz, lequel fut presque mort en la croix pour parfaire le personnage du crucifiement. » Judas fut saisi d'une dangereuse émulation : « il fut presque mort en pendant, car le cœur lui faillit, et fut hâtivement dépendu et porté en voie (emporté, *portato via*). Le zèle des spectateurs n'était pas moins admirable : les journées ne suffisaient ni à la représentation du mystère ni à l'épuisement de leur curiosité. La nuit venue, on coupait l'action n'importe à quel endroit, et l'on se donnait rendez-vous au dimanche suivant. Nul ne manquait à l'heure dite, et l'on continuait quelquefois pendant plusieurs mois, sans fatigue, sans impatience, l'interminable drame. »

Les approches de la Renaissance firent d'abord pâlir et éclipsèrent enfin les représentations des mystères... En 1542, le procureur général de Paris s'était élevé énergiquement « contre ces gens non lettrés ni entendus en telles affaires, de condition infime, comme un menuisier, un tapissier, un vendeur de poisson qui ont fait jouer les Actes des Apôtres, en y ajoutant plusieurs choses apocryphes. Tant les entrepreneurs que les joueurs sont gens ignares, ajoutait-il, ne sachant ni a, ni b ; qui oncques ne furent instruits ni exercés en théâtres. » Le malheur fut que le public était un peu de l'avis du Parlement. On se moquait des acteurs, sinon du poème ; on « criait par dérision que le Saint-Esprit n'avait pas voulu descendre, » et autres moqueries pareilles. C'en était fait des mystères : Jodelle était aux portes. Le 17 novembre 1548, le Parlement, en renouvelant le privilége des confrères de la Passion, les autorisa à jouer des sujets *licites, profanes* et *honnêtes*, et leur interdit

expressément la représentation des Mystères tirés de la sainte Ecriture. C'était autoriser la Confrérie à mourir [1]. »

§ 3.

*Extraits du grand Mystère de la Passion et de la Résurrection de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Le plus célèbre mystère de la Passion est celui d'Arnoul Greban. Il se divise en quatre journées [2]. Analyser c'est presque toujours détruire. Il faut changer, mutiler, bouleverser l'ordonnance de l'œuvre, de sorte que ce procédé, que l'on croirait le plus fidèle, est au contraire dans bien des cas le plus trompeur. On comprendra donc que nous répugnions de nous en servir dans un drame qui contient plus de trente mille vers. Ce serait présenter le Titan sous les apparences du Pygmée.

Nous nous bornerons à citer quelques-uns des passages qui méritent le plus d'échapper à l'oubli et qui donnent le mieux une idée du reste. Tel est assurément ce dialogue entre la jeune Vierge Marie et deux vieillards de ses parents qui la voient dans la maison paternelle.

ARBAPANTER A JOACHIM.

« Est-ce pas ici votre fille
Marie, que je vois si habille,
Si gracieuse et si doucette ?

1 Demogeot, *Hist. de la littérature française,* p. 239.

2 Le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, publié avec une introduction et un glossaire par MM. Gaston Paris et Gaston Raynaud, 1 vol. gr. in-8. Paris, 1878.

JOACHIM.

Oui certes...

ARBAPANTER A MARIE.

Sage, courtoise et amiable
A tous vos amis acceptable...
Que dites-vous?

MARIE.

Rien que tout bien.

ABIAS.

Avec nécessité?

MARIE.

De rien.

ARBAPANTER.

Que voulez-vous ?

MARIE.

Vivre en simplesse.

ARBAPANTER.

Et l'état mondain ?

MARIE.

Je le laisse.

ABIAS.

Que souhaitez-vous ?

MARIE.

Dieu servir.

ARBAPANTER.

Après ?

MARIE.

Sa grâce desservir (mériter).

ARBAPANTER.

Voulez-vous pompeux habits ?

MARIE.

Non.

ARBAPANTER.

De quoi parée ?

MARIE.

De bon renom.

ABIAS.

Toujours être en dévotion
Et en prière est impossible...

MARIE.

En lisant la Sainte-Ecriture
Jamais ne me trouve en malaise.

Voici encore un dialogue attendrissant que la solennité de l'heure rend sublime. Sur le point de partir pour la mort de la croix, Jésus-Christ fait ses adieux à sa mère. Marie le conjure d'adoucir les horreurs du supplice, ne fût-ce que par pitié pour le cœur maternel.

MARIE.

Au moins, veuillez de vostre grâce
Mourir de mort briefve et légère.

JÉSUS.

Je mourrai de mort très amère.

MARIE.

Doncques bien loin, s'il est permis?

JÉSUS.

Au milieu de tous mes amys.

MARIE.

Soit doncques de nuit, je vous pry.

JÉSUS.

Mais en pleine heure de midy.

MARIE.

Mourez donc comme les *barons*.

JÉSUS.

Je mourray entre deux larrons.

MARIE.

Que ce soit sur terre et sans voix.

JÉSUS.

Ce sera haut pendu en croix.

MARIE.

Attendez l'âge de vieillesse.

JÉSUS.

En la force de ma jeunesse.

MARIE.

Ne soit vostre sang respandu.

JÉSUS.

Je serai tiré et pendu
Et me feront playes très grandes.

MARIE.

A mes maternelles demandes
Ne donnez que responses dures.

JÉSUS.

Accomplir fault les escriptures.

Cette scène si émouvante semble avoir été le thème favori des prédicateurs du moyen âge. Nous l'avons déjà retrouvée dans les sermons de Gerson et de Michel Menot. Saint Bonaventure l'avait traitée avant eux avec encore plus de naturel, d'élévation et de sentiment.

Mais quelles que fussent la foi et la piété des spectateurs, il fallait bien que la jovialité gauloise eût son compte dans ces représentations de longue haleine. Aussi se donnait-elle carrière lorsque les voleurs du royaume d'argot et les truands de la cour des miracles venaient à la face du ciel et de la terre jouer leurs tours pendables et débiter leurs plaisanteries patibulaires. Alors le rire le plus franc séchait bien vite les larmes qu'avaient fait couler les douces paroles du Christ.

Ecoutons plutôt comment le bon et le mauvais larron, en compagnie de Barabbas, osent sans aucune vergogne se vanter de leurs méfaits.

GESTAS (mauvais larron).

Je ne crains rien, ni Dieu, ni diable,
Ni hom, tant soit épouvantable,

Quand il me courrouce une fois.
Je ne fais doute d'étrangler
Un hom, non plus qu'un sanglier
De manger le gland par les bois.

DISMAN (bon larron).

Je détrousse par les chemins
Tous bons marchands et pèlerins,
Quand puis mettre sur eux la patte.

GESTAS.

Je suis des crocheteurs le maître;
Il n'est huis (porte), coffre ni fenêtre
Que je ne crochette ou abatte.

BARABAS.

Je suis Barabas homicide,
Plein de toute sédition,
Qui ne paye tribut ni subside,
Et ne veut secours ni aïde
Pour faire quelque motion (émeute).
J'ai tué sans permission,
Un homme parmi cette ville,
Dont ne fais pas confession,
De peur de justice civile.

Voici encore une scène caractéristique découverte dans un manuscrit et analysée par M. O. Leroy. L'auteur, dans une espèce d'intermède, amène sur le théâtre deux coquins, dont l'un, feignant que le froid l'affole, se nomme *Claquedent* et l'autre *Babin,* mot qui signifie niais, imbécile. Babin, malgré son nom et son air, est plus rusé que Claquedent, auquel il persuade de faire l'enragé pour mieux exciter la

commisération, et de se laisser lier les pieds et les mains. Claquedent, une fois bien attaché, se met à grincer des dents et à pousser des cris lamentables qui attirèrent l'épouse de Joachim. Cette sainte femme veut le soulager, Babin lui crie de ne pas le toucher.

Ha ! dame, m'amie !
Laissez coi (tranquille), ne le touchez mie (du tout) :
Il vous mordra.

Après une longue scène d'effroyables grimaces d'un côté et d'une tendre compassion de l'autre, Babin dit qu'il va emmener Claquedent et reçoit l'argent de la charitable dame qui lui recommande de bien soigner son camarade et de revenir :

Quand l'argent lui faut.

A quoi Babin répond plaisamment :

O Madame, sans nul défaut !

Aussitôt qu'Anne s'est retirée, Claquedent dit à Babin :

Tôt déloie (vite délie).

Mais Babin, trouvant qu'il est fort bien ainsi, lui dit :

Attends un peu, j'y avisois :
Tu as ton compte, et par art gent (gentil, habile)
Je garderai tout cet argent.

Claquedent, qui se voit pris dans son piège, enrage cette fois au naturel ; Babin n'en tient compte, et lui dit avec une allusion remarquable à la fable du renard et du bouc :

Adieu, Claquedent, dans la fosse
T'y demeurras jusqu'à demain.

Au meurtre ! au voleur ! s'écrie le coquin enchaîné, tandis que l'autre s'enfuyant dit sans doute aux personnes qu'il rencontre de ne pas s'approcher de l'*enragié :*

Ne le touchez mie.
Il vous mordra.

Enfin on vient au secours de Claquedent, et comme on lui demande qui l'a mis dans cet état, il répond piteusement :

Un *larronceau* plein de méfaits.

Tout le comique de cette scène est résumé dans ce mot : un *larronceau,* un diminutif de larron, duper ainsi un double fripon qui se croyait passé maître [1] !

Ces intermèdes et leur réalisme étaient loin d'être des hors-d'œuvre, comme on pourrait l'imaginer. Dans la pensée de l'auteur, ils faisaient partie intégrante du drame. Bien souvent même, le poète n'avait nullement l'intention de faire rire. Il était simplement convaincu que les choses avaient dû se passer ainsi. Son réalisme n'était qu'un moyen de plus d'instruire, d'édifier et d'impressionner son auditoire. Quand donc il prêtait, soit aux diables, soit aux bourreaux, soit aux voleurs, des propos que nous trouvons orduriers, le compositeur voulait uniquement les faire parler, comme parlaient les valets de Montfaucon, les argotiers et les coupeurs de bourses de son temps. En un mot, ce que nous considérons comme des scènes bouffonnes, de même que l'éclat de la mise en scène, n'avait d'autre but que d'agir plus fortement sur les imaginations, de rendre

1 Demogeot, *Hist. de la littérature française,* p. 238.

sensibles les mystères de la Religion, de leur donner du corps et de ne pas les laisser flotter dans les vagues régions du passé et de l'abstraction.

Dès lors, on comprend quel attrait et quel charme devait exercer ce réalisme si présent et si parlant, dans un sujet que le côté merveilleux pouvait rendre incroyable. Mais le succès enivre, et cette ivresse fait trébucher, tout comme une autre. C'est ainsi que l'abus du comique amena la décadence et enfin la chute des mystères.

Afin de flatter le goût du public pour la farce, on prodigua les passages plaisants, ce qui n'avait été que l'accessoire devint, peu à peu, le principal, et de concession en concession, un pieux spectacle, institué pour évangéliser, finit par être un jeu purement récréatif, destiné à l'amusement d'une foule oisive. On s'ingénia à intéresser et à plaire par la complication et la variété des incidents qui se croisent et qui surprennent. On soigna la facture, on noua, on serra l'intrigue, on *fit de l'art*. Malheureusement, il est des plantes forestières qui meurent plutôt que de subir une culture. Le mystère était de cette famille. Le greffer, infuser l'art dans le surnaturel, parer sa naïveté, cultiver sa simplicité, c'était lui retirer sa sève, sa fraîcheur et sa vie. L'arracher du ciel, où il avait ses racines, pour le transplanter sur cette terre, c'était le condamner à dépérir.

Son royaume n'était pas de ce monde. Dès qu'il se faisait mondain, le mystère se dépaysait. Il n'avait plus qu'à replier ses ailes, et à remonter au ciel d'où il était descendu, il devait laisser le champ libre aux pièces franchement mondaines : aux *Moralités*, aux *Soties* et à *la Farce*,

créations nouvelles, impatientes de monter sur les planches, et qui, désormais, vont occuper le théâtre jusqu'à la Renaissance.

## CHAPITRE III.

# LE THÉATRE EN DEHORS DE L'ÉGLISE

*(Suite).*

MORALITÉS. — SOTIES. — FARCES

SOMMAIRE. — § 1er. Moralités. — La Basoche. — Mise en scène de Moralités. — § 2. La Sotie. — § 3. La farce. Son caractère gaulois. — Le Cuvier. — § 4. La Farce de l'avocat Pathelin. — Exposé de la farce de l'avocat Pathelin. — Excellence de la farce de l'avoca Pathelin.

### § 1er.

### *Moralités. La Basoche. Mise en scène des Moralités.*

Nous l'avons dit, en parlant des mystères, la scène doit s'inspirer des goûts et des idées de la foule. L'intérêt du drame est dans l'âme des spectateurs. Aussi, le théâtre suit-il du XIIe au XVe siècle une ligne parallèle à la marche de la philosophie et de la poésie. De même que les entités de saint Anselme avaient fait place aux êtres moraux des nominalistes, ainsi le symbole dramatique, les incarnations de la divinité dans le mystère se transformèrent en personnages allégoriques dans les nouvelles pièces que l'on appela *Moralités*. La même métamorphose s'était opérée dans la poésie. Les épopées symboliques du Saint-Graal, les forces de la nature incarnées dans le cycle d'Arthur,

avaient expiré devant les allégories du Roman de la Rose.

La Moralité était un poème scénique, écrit en langue vulgaire, qui représentait une action sérieuse, à l'aide de figures allégoriques. Ce nom même de Moralité lui vient de ce que l'action était conduite par des êtres moraux : Dame Clémence, Dame Justice, Frère Jeûne, Sœur Aumône, Espérance de Longue-vie, Honte-de-dire-ses-péchés. Quelquefois, l'intrigue se nouera entre des personnages plus extraordinaires encore. Nous rencontrerons sur la scène, en chair et en os : Le limon-de-la-Terre, le Sang-d'Abel, Farine, Fromage et Tartelette [1].

« Veut-on une idée de l'action qul pouvait rapprocher de pareils interlocuteurs ?

» Voici le résumé très sommaire d'une *Moralité.*

» Une troupe de joyeux compères qui ont pour noms : *Mange-Tout, Lasoif, Bois-à-vous, Sans-Eau,* sont invités d'une façon fort civile par le gros et splendide *Banquet.* Quelques dames sont de la partie, entre autres : *Friandise, Gourmandise* et *Luxure.* On se met à table, et tout est pour le mieux chez le meilleur des amphytrions ; mais voilà bien une autre fête ; une troupe d'ennemis viennent envahir la salle : *Colique, Goutte, Jaunisse, Esquinancie, Hydropisie,* vous saisissent les convives à la gorge, à la jambe ou ailleurs. Les uns restent sur le carreau, les autres, tout effrayés, se jettent dans les bras de *Sobriété* qui appelle *Remède* à son secours. *Gros-Banquet,* traduit en jugemen

1 Demogeot, *Hist. de la littérature française,* p. 242.

devant *Expérience*, est condamné à mort; *Diète* est chargé des fonctions de bourreau [1].

Ce furent les étudiants en droit, c'est-à-dire les clercs du Palais de Justice qui inventèrent la Moralité et qui s'attribuèrent le droit de la représenter. Les clercs formaient alors, comme toute profession au moyen âge, une corporation désignée sous le nom de *Basoche* (du mot *Basilica*, lieu où se tenaient les tribunaux romains). La Basoche désignait donc l'ensemble des avoués, des clercs et aussi leurs usages.

Créés par Philippe-le-Bel, vers 1303, les basochiens avaient des priviléges, une juridiction spéciale, un roi portant une toque pareille à celle du roi de France, un drapeau et une cocarde tricolores. Ils tenaient de magnifiques revues, au son du tambour et des trompettes, et donnaient des représentations théâtrales. C'est comme basochien dramaturge que s'est escrimé le pauvre et intéressant Pierre Gringoire.

Les représentations avaient lieu sur la table de marbre du Palais de Justice, table d'un seul morceau, si longue, si large et si épaisse, que jamais on ne vit, disent les vieux papiers terriers, dans un style qui eût donné appétit à Gargantua, *pareille tranche de marbre au monde.*

Les jours de spectacle, cette riche planche de marbre, toute rayée par les talons de la Basoche, supportait une cage de charpente assez élevée, dont la surface supérieure, accessible aux regards de toute la salle, devait servir de théâtre et dont l'intérieur, masqué par des tapisseries,

1 Demogeot, *Hist. de la littérature française*, p. 242.

devait tenir lieu de vestiaire aux personnages de la pièce. Une échelle naïvement placée en dehors devait établir la communication entre la scène et le vestiaire, et prêter ses raides échelons aux entrées et aux sorties. Il n'y avait pas de personnage si imprévu, pas de péripétie, pas de coup de théâtre qui ne fût tenu de monter par cette échelle. Innocente et vénérable enfance de l'art des machines. [1] »

§ 2.

*La Sotie.*

La Sotie eut la vogue au XVe siècle et au commencement du XVIe. C'était une sorte de satire dialoguée, dans laquelle les personnages étaient censés appartenir à un peuple imaginaire, nommé le peuple sot ou fol.

Ce genre fut créé par une réunion de jeunes Parisiens, presque tous fils de famille, qui ne cherchaient qu'à s'amuser et à divertir les autres. Ils s'appelèrent eux-mêmes : *La Bande des Enfants sans souci.* Leur chef portait le titre *de Prince des Sots.* Hélas ! le royaume de ce potentat était le genre humain tout entier.

Cette pensée ne devait pas périr, Boileau la reprendra au XVIIe siècle :

« De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air
» Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
» De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
» Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme. [2] »

1 Victor Hugo. *Notre-Dame de Paris.* La Grand'salle.
2 Boileau, Satire VIII, *L'Homme.*

Les principales soties qui nous ont été conservées sont l'*Ancien-Monde* et le *Nouveau-Monde*. Pierre Gringoire, né vers 1480, a composé entre autres : L'homme obstiné, qui fut joué le mardi-gras de l'année 1612, sous les piliers des Halles ; précédé du *Prince des Sots*, il fut suivi de la farce *Faire-et-Dire*. La représentation de cette trilogie du même auteur fait époque dans l'histoire du théâtre [1].

La sotie de l'homme obstiné est dirigée contre le pape Jules II. Dans quelques-unes de ces audacieuses satires, on voyait figurer *Sot-Dissolu* en costume ecclésiastique, *Sot-Glorieux* vêtu en gendarme, *Sot-Trompeur* habillé en marchand, *Dame-Pragmatique* y était aux prises avec le légat, et *Peuple-Italique* y déplorait le gouvernement de *Mère-Sotte*, déguisée en robe d'église.

Les rois, le parlement autorisèrent et défendirent tour à tour ces bouffonneries dangereuses. Enfin François I[er] établit la censure et proscrivit les farces et les soties. D'ailleurs, on touchait à la Renaissance. La tragédie et la comédie imitées de l'antiquité allaient donner le coup de grâce à ces créations d'une littérature qui, depuis des siècles, cherchait sa voie, et qui allait enfin la retrouver au point d'où elle était partie : dans la Rome d'Auguste transfigurée par la Rome chrétienne de Léon X et de Sixte-Quint.

§ 3.

*La Farce. Son caractère éminemment gaulois. Le Cuvier.*

Les mystères ne faisaient plus pleurer le bon populaire,

1 Géruzez, *Hist. de la littérature française*, t. I, p. 268, note .

la moralité, toute couverte d'hermine, toute chamarrée de belles sentences, le faisait probablement bailler, il fallut bien se résoudre à le faire rire. Du reste, on avait été si malheureux au XIVe siècle que l'on voulut, au XVe, se dédommager largement et rattraper le temps perdu. — On le fit en inventant la *farce*, et ce genre débuta par des excès de joyeusetés, de gaudrioles et une effronterie qui dépassent souvent les bornes permises.

La farce était donc une pièce, parfois un simple dialogue, où l'on employait des plaisanteries burlesques ou hasardées. Précédemment, on avait déjà appelé pièces *farcies* les mystères dans lesquels on mêlait à la langue d'oïl des mots du latin ou d'une autre langue. Molière, dans ses intermèdes, nous offre des exemples de pièces farcies. On les appelait *farcies*, parce qu'elles étaient comme les volailles ou les pièces de gibier dans lesquelles on introduit des viandes hachées pour en relever le goût. C'est ainsi que les scènes bouffonnes dont nous nous occupons s'appelèrent farces, parce que c'était, comme la farce de la cuisine, un mélange assaisonné de sujets divers, pimentés surtout *de gros mots et non des plus chrétiens*.

De tous les genres scéniques, la farce est peut-être le plus gaulois, et partant le plus français. La comédie, renouvelée des Grecs et des Latins, nous vient de l'Italie, l'Espagne nous a rendu le goût de la tragédie. Avec ses intempérances de langue, ses saillies rapides, glissantes et risquées, sa brusque et moqueuse observation des caractères et des mœurs, la farce *Caquet-Bon-Bec* est vraiment fille de la Gaule.

Jamais, dans notre pays, l'esprit goguenard n'abdiqua

ses droits. L'enthousiasme du Français est doublé de l'ironie du Celte. C'est pourquoi, à toutes les époques comme au moyen âge, en même temps que les poètes lyriques ou les troubadours ont chanté, il s'est toujours trouvé des satiriques et des trouvères pour railler et chansonner. A peu près comme, dans les clairières, sifflent les merles effrontés, pendant que, le cœur palpitant sous le poids de l'amour, les rossignols modulent et gémissent au fond des bois.

C'est donc à bon droit que le poète fait dire à la Farce :

Moi, je suis la fille du sol,
J'ai — la plus fière en serait vaine —
Du sang de France en chaque veine ;
Le seul vrai rire où je me plais
Rit dans Molière et Rabelais ;
Je vis de l'air des folles courses,
Je n'ai pour fard que l'eau des sources ;
L'esprit gaulois qui me lança
A travers les champs me dit : ça,
Parle, chante, mords et fais rire :
Un coin de borne pour écrire
Tout : pièces, rôles, écriteaux,
Pour scène, deux mauvais tréteaux ;
Pour décors, quelques pans de toile ;
Et pour lustre la belle étoile.
Tel fut, en gros comme en détail,
Mon théâtre, nu, mais sans bail [1].

Le type de la farce est celle de l'avocat Pathelin, mais

1 Edouard Fournier, *Prologue de la vraie Farce de l'avocat Pathelin.*

cette pièce, en regard des autres farces, est tellement hors ligne, que cette exception ne peut donner une idée de la règle. Nous mettrons donc à part l'avocat Pathelin dans le paragraphe suivant.

Edouard Fournier, qui vient de la rétablir, a encore fait connaître au public la *Farce de la Cornette*, écrite en 1544, par maître Jehan d'Abundance, basochien et notaire royal de la ville de Pons-Saint-Esprit. Jacques Normand a rajeuni le style de cette pièce, l'a adaptée à la scène, et en transportant fil à fil, mot à mot, les couleurs de l'ancienne toile, a si bien respecté le dessin du tableau primitif que l'on a appelé son œuvre un *rentoilage littéraire*[1].

Comme exemple de ce qu'était la Farce, en général, nous analyserons, d'après Géruzez[2], le *Cuvier* (*Farce très bonne et fort joyeuse*, comme le titre le déclare).

« Le pauvre Jaquinot n'est pas maître dans son ménage, il est sous puissance de femme et, par surcroît, de belle-mère ; toutes deux sont liguées contre lui, mais ce joug lui pèse et il jure de s'en affranchir. A peine en a-t-il fait le serment que l'ennemi paraît. Alors sa vertu faiblit, et au lieu de la liberté qu'il veut conquérir, on lui fait écrire et signer une longue liste de commandements auxquels il se soumet. Il devra, sous peine d'être battu : de nuit bercer l'enfant ; au petit jour se lever le premier, pour chauffer la chemise de sa femme, puis faire le lit ; durant la journée « aller, venir, trotter courir », mener la mouture au moulin, faire le pain, chauffer le four, mettre le pot-au-feu,

1 Jacques Normand, *Paravents et Tréteaux*, Paris, Calman Lévy.
2 Géruzez, *Hist. de la littérature française*, t. I, p. 270.

nettoyer la cuisine, laver la vaisselle, lessiver. Tout cela est couché *sur un rolet* qui sera la charte du ménage. Toute la charte, rien que la charte, tel est le dernier mot du pauvre mari. Ainsi engagé, sa femme l'appelle à tordre avec elle la lessive auprès du cuvier. Jaquinot se range à son devoir; mais en tordant, lui d'un côté, sa femme de l'autre, celle-ci tombe à la renverse dans le cuvier ; elle crie à l'aide.

« Aiez pitié de ma pauvre âme,
Jaquinot, secourez votre femme,
Tirez-moi hors de ce baquet. »

Jaquinot répond froidement :

« Cela n'est pas dans mon rolet.

Pendant que la femme jette les hauts cris, le mari relit pacifiquement et dans leur ordre de succession tous les articles de son traité. Le dialogue est d'un maître, il faut citer :

LA FEMME

Tôt, pensez de me secourir.

JAQUINOT

Aller, venir, troter, courir.
— Jamais n'en passerez ce jour.
— Faire le pain, chauffer le four.
— Ça la main, je tire à ma fin.
— Mener la mouture au moulin.
— Vous estes pis que chien mastin.
Las ! il vous semble que ce soit jeu.
— Et puis, mettre le pot-au-feu.
— Las ! où est ma mère Jaquette?
— Et tenir la cuisine nette.

— Allez-moi quesrir le curé.
— Tout mon papier est escuré.
Mais je vous promets, sans long plet (plaid)
Que ce n'est point à mon rolet.
— Et pourquoi n'y est-il escript?
— Pour ce que ne l'avez pas dit.

Ici tout est comique, caractère, situation, langage. Seulement la femme risquerait d'étouffer dans son baquet, ce qui serait une peine bien sévère pour avoir voulu être maîtresse au logis, et Jaquinot en aurait aisément pris son parti, si la mère ne fût point survenue et si, sur de nouvelles instances de sa femme et après serment d'en être obéi, ce mari rancuneux et flegmatique ne se décidait enfin à opérer le sauvetage. Dans cette dureté, qui paraissait plaisante, est le cachet du temps où l'on tenait si peu de compte de la vie d'un homme. Nous n'en avons pas moins à citer encore un trait vraiment comique. Lorsque Jaquinot a reçu de sa femme le serment d'obéissance il est sublime de naïveté dans sa joie et dans sa confiance :

Je sarai donc désormais
Maître, car ma femme l'accorde.

« Voici une autorité bien garantie[1] ! »

§ 4.

*La farce de l'avocat Pathelin. — Analyse de la farce de l'avocat Pathelin. — Excellence de cette pièce.*

Aux yeux de plusieurs critiques, le véritable chef-

[1] Géruzez, *Hist. de la littérature française*, t. I.

d'œuvre, non seulement du genre comique, mais encore de *tout* le théâtre du moyen âge, est la farce intitulée : *Maistre Pathelin* ou l'*Avocat Pathelin*. Pour nous, à qui l'admiration en face de cette charmante bluette ne cause pas les éblouissements de l'enthousiasme, nous pensons que chaque genre littéraire a sa maîtrise à part et ne doit point être comparé à d'autres, et qu'ainsi l'on ne peut pas plus mettre en parallèle une farce avec un mystère, qu'il ne sied de comparer le *Malade imaginaire* de Molière avec l'*Athalie* de Racine. Maître Pathelin est donc simplement et sans comparaison la meilleure des farces que nous ait léguées le moyen âge.

Cette pièce est attribuée d'ordinaire, mais sans preuves concluantes, à l'avocat Pierre Blanchet, né à Poitiers, en 1459. Quelques auteurs veulent que Villon l'ait composée :

> Qui sait ? le drôle
> Eut tout de l'œuvre, adresse, esprit ;
> Fripon, il eût joué le rôle,
> Et poète, il l'aurait écrit [1].
> Bref, entre beaucoup en balance,
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Le mieux est de n'en dire rien.

L'avocat Pathelin est un type excellent, qui a créé tout un vocabulaire : patelin, pateliner, patelinerie, pateleur, patelinage, synonymes d'être souple, insinuant,

1 Edouard Fournier, *Prologue de la vraie farce de maître Pathelin*. M. Edouard Fournier est l'auteur d'un précieux recueil : *Le théâtre français avant la Renaissance*, ouvrage remarquable qu'il est indispensable de connaître.

de *flatter pour tromper*. Le renard, dans la fable du corbeau, est un vrai patelin. Du reste, c'est peut-être de cette pièce que ce sujet a été pris et rajeuni par La Fontaine. *Non nova sed nove*. Ce n'est pas neuf, mais on peut le rendre toujours nouveau.

Plusieurs l'ont tenté. Au XVII^e^ siècle, Brueys a remis au théâtre la farce de l'avocat Pathelin. Son travail en prose, chargé d'une intrigue amoureuse, est loin d'atteindre à la vivacité et au naturel du thème primitif. De nos jours et avec infiniment plus de bonheur, M. Edouard Fournier vient de la renouveler. Sa pièce, en trois actes et en vers, atteste une main discrète et habile, qui a ravivé le coloris de l'original sans en altérer la finesse et la simplicité.

Il est vrai que les acteurs de la Comédie-Française en détaillent les malices, en soignent les nuances, en font saillir toutes les joyeusetés avec un talent, une conscience, un ensemble et un entrain incomparables. De sorte que, grâce à ses admirables interprètes, grâce surtout à l'art consommé de son *rajeunisseur*, Pathelin, après quatre siècle, nous dilate, nous que l'on accuse *de ne rire que du bout des dents*, aussi bien qu'il épanouissait la face de nos bons aïeux. — Mettez à part les seules comédies de Molière, et dites-nous quel autre ouvrage en France peut se vanter d'une pareille fortune !

*Analyse de la Farce de l'avocat Pathelin*
*(d'après le texte d'Edouard Fournier.)*

La donnée est fort simple. Maître Pathelin, pauvre avocat sans causes, malgré tout son savoir *à bien tromper*, n'a denier, ni maille, ni robe qui rien vaille. Sa femme,

Guillemette, n'est pas mieux équipée. Il s'agit de redresser l'injustice du sort. Heureusemeut que voici le temps de la foire, occasion *providentielle*, pour emprunter six aunes de drap :

« A rendre au jour du jugement
Et non plus tôt certainement
Ce sera beau et bon
— *et pas cher.* »

Dans cette noble intention, Pathelin sort, et de fortune il aperçoit une bonne tête de dupe qui se mêle de draperie. C'est maître Guillaume ; Pathelin donc, comme le le loup de la fable, l'aborde humblement, entre en propos, et lui fait compliment sur son embonpoint qu'il admire.

« Etes-vous sain et dru, Guillaume ! »

Ensuite, il faut voir avec quel aplomb il entame l'éloge de feu Guillaume père, qu'il n'a jamais connu, avec quelle effronterie il pleure de tendresse, en célébrant l'antique probité, cependant que ses doigts crochus s'égarent, et, comme par mégarde, arrivent à tâter le drap moelleux que le vieux coquin veut flibuster. L'étoffe est si belle que Pathelin en est *attrapé*. Il avait mis à part quatre-vingts écus pour l'achat d'une rente ; mais il ne peut résister, et il voit bien que le drapier en aura vingt ou trente. On marchande, on convient du prix. Il ne reste plus qu'un point assez difficile : emporter la marchandise sans payer. C'est ici que Pathelin se surpasse. Il n'a pas même besoin qu'on lui fasse crédit jusqu'au soir :

Rien que jusqu'à chez moi, messire ?
Crédit n'est pas ce qu'il faut dire,

Car à mon huis vous les prendrez
En or.....
Vous aurez encor
D'une oie à manger, que ma femme
Rôtit à présent.

LE DRAPIER.

Notre-Dame !
Cet homme m'assote, j'irai.
Sus, partez et les porterai.

Mais ce n'est pas ainsi que Pathelin l'entend, il n'est pas fier. Il les emportera sous l'aisselle, *ceci va lui faire une belle bosse.*

Pathelin sait bien que Guillaume lui a surfait sa marchandise, mais d'abord il n'est point regardant, et puis, le plus attrapé n'est pas celui que Guillaume pense.

« Il ne voulut oui dà ! me vendre
A mon prix. Ce ne fut qu'au sien,
Mais il sera payé du mien. »

De son côté, le drapier se flatte bonnement d'avoir dupé Pathelin. « A fin chaland, s'écrie-t-il, marchand plus fin. » Notre avocat doit être pleinement satisfait, car c'est double plaisir de tromper un trompeur.

Au second acte, Pathelin, chargé des dépouilles opimes, rentre chez lui. Il raconte à Guillemette son exploit triomphant. La digne moitié du rusé compère résume admirablement la finesse du tour que son mari vient de jouer si prestement, en y appliquant la fable du corbeau et du renard :

Ceci me rappelle la fable.
Corbeau sur une croix assis

Haute de cinq toises ou six,
Tenait en son bec un fromage.
Comment l'aurai-je à l'avantage?
Dit Renard, et dessous Corbeau
Se vient mettre : « As-tu le corps beau,
Et le chant plein de mélodie. »
L'autre oyant sa voix applaudie
Afin qu'on pût mieux la vanter,
Vite ouvrit le bec pour chanter,
Et son fromage choit par terre,
Et maître Renard vous le serre
Et vous l'emporte à bonne dent.
De son drap, par mots y mordant,
Vous fîtes, et par beau langage
Ce que renard fit du fromage!
Vous l'avez bridé par le bec.

Mais voici le quart d'heure de Rabelais, le trop confiant Guillaume vient pour manger de l'oie, et comme dessert, toucher son paiement en or. Il s'agit de le travailler si bien qu'il déguerpisse sans demander son reste. Soyez tranquilles, Pathelin n'est pas à court d'expédients. A l'instant il saute dans son lit, le voilà malade ; en un clin-d'œil, il est à l'extrémité. Dame Guillemette éplorée se voit déjà veuve inconsolable, et en criant elle-même répond à toutes les questions de Guillaume, en le conjurant de parler bas, tout bas, sinon il s'éveille.

En effet, le moribond s'éveille, mais c'est pour battre la campagne. Plus que jamais, le marchand n'y voit goutte. Cependant il se raccroche à une dernière branche.

« Hé, j'y songe, écoutez un peu,
N'avez-vous pas une oie au feu?

GUILLEMETTE.

Une oie ici ! belle demande !
Ah ! Messire, ce n'est pas viande
A malade. Allez autre part.
Pour nous, vous êtes trop gaillard,
Et mangez de l'oie à votre aise.

Enfin, Guillaume, à demi convaincu par cette femme qui lui *dépèce brin à brin son entendement,* se décide à gagner la porte. A peine est-il sorti que Guillemette ne tient plus le rire qui l'étrangle. Malheureusement, le drapier soupçonneux revient sur ses pas, il a entendu quelque chose, il soupçonne là-dessous quelque machine... Furieux, il rentre.

Le délire de Pathelin redouble avec la gravité de la situation. La fièvre au paroxysme lui fait parler jusqu'à cinq patois coup sur coup. Enfin, le latin y passe. Le tout est suivi de sauts convulsifs par la chambre, de coups de balai sur les meubles, dont les larges épaules du négociant attrapent plus d'une éclaboussure. Enfin, n'en pouvant plus, Pathelin se jette dans son fauteuil et tombe avec lui à la renverse. Guillaume en est lui-même tout bouleversé.

Guillemette l'achève en l'inondant des larmes de son veuvage anticipé. C'est au cou du marchand qu'elle cherche son premier et son plus doux soutien.

Que deviendrai-je en mon été,
Triste veuve, sans sou ni maille?

Guillaume, étourdi par ses sanglots, étranglé par ses étreintes, se sauve enfin, trop heureux d'en être quitte à si bon marché.

Tout va bien, mais survient un troisième larron. Pathelin tombe dans la fosse qu'il a creusée. C'est le sujet du troisième acte et la conclusion de toute la farce.

Aignelet, le berger du drapier, assomme les brebis qu'il doit garder. Impossible de nier. Il a été pris sur le fait. Monsieur Guillaume l'a fait assigner devant le juge. Sur le point de comparaître, le paysan remet sa cause à Pathelin.

> Le drapier (dit Aignelet) a bonne cause, je sais.
> Mais en arrangeant le procès,
> S'il vous plaît il l'aura mauvaise.

L'avocat ne reste pas au-dessous de cette bonne opinion, et voici le stratagème qu'il suggère à Aignelet :

> Tantôt quand on t'appellera
> Pour comparoir au plaid, renonce
> A parler, et que ta réponse
> Unique à ce qu'on te dira,
> Soit : Bée ! ainsi Bée ! On criera :
> Vous moquez-vous de la justice,
> Truand ? Dis : Bée. « Il est novice
> Et pense à ses bêtes parler, »
> Ferai-je. En dût-on affoler,
> Qu'il ne sorte de ta bouche
> Que : Bée !

L'audience commence et donne lieu à cette scène fameuse où le drapier n'est pas peu surpris de reconnaître dans l'avocat de son berger le fripon qui l'a enjôlé. Dans son trouble et son étonnement, Guillaume embrouille sa déposition, entremêlant sans cesse le dommage fait à ses brebis et la perte de son étoffe. Le juge ne voit ni rime ni raison dans tout ce qu'il entrelarde et, en vain, l'invite

paternellement à laisser là le drap et à *revenir à ses moutons* [1].

LE JUGE.

Sus ! revenons à vos moutons.
Qu'en fit-il ?

LE DRAPIER.

Il en prit six aunes
De neuf francs.

LE JUGE.

Sommes-nous béjaunes,
Sots ou niais ? Où vous croyez-vous ?
. . . . . . . . . . . . . . . . .

De guerre lasse, on passe au berger. Autre ennui, celui-ci bêle au lieu de parler. Pathelin conclut qu'il est fol de nature, et demande qu'on le renvoie à ses bêtes. Le juge est pleinement de cet avis. Tout bien considéré, il acquitte Aignelet et déboute le marchand de sa demande.

Mais le meilleur est réservé pour la fin. Pathelin trouve son maître dans l'élève qu'il a formé.

PATHELIN.

Viens, Aignelet. — Or çà
Que diras-tu de tout cela ?
N'ai-je point par adresse et par force,
A son droit baillé belle entorse ?
. . . . . . . . . . . Allons paye.

1 La locution « revenir à ses moutons, » c'est-à-dire « revenir à son sujet, » est tirée de cette scène.

LE BERGER.

Bée !...

PATHELIN.

Ah ! tu fis bien ton devoir
. . . . . . . . . . . . .
Fort bien.

LE BERGER.

Bée !...

PATHELIN.

A quoi bon le dire
Encore ? Paye, allons, gentiment.

LE BERGER.

Bée !...

PATHELIN.

Eh ! non, parle sagement
Et paye aussi, que je m'en aille.

LE BERGER.

Bée !...

Le dialogue se poursuit ainsi de la manière la plus drôle. Aignelet rend à Pathelin la monnaie de sa pièce ; et somme toute, si la vertu n'est pas récompensée, ce qui ne se voit guère, même dans une farce, du moins le mal est puni par le mal, et le *trompeur trompé* sauve la morale de toute la pièce.

La farce de l'avocat Pathelin est, de l'avis des meilleurs juges, une œuvre achevée, un ouvrage parfait, et de plus, le premier en date de notre scène comique. La conception, l'ordonnance, l'exécution, sont d'un artiste, et

d'un artiste original qui a découvert en France les règles de la comédie.

L'humeur joviale, la fausse bonhomie, l'astuce de Pathelin, composent le type immortel de ces pauvres diables pleins d'esprit, mais dénués de sens moral aussi bien que d'espèces sonnantes,

« Dont la condition est de mourir de faim.
Car, quoi ! rien d'assuré ! point de franche lippée,
Tout à la pointe de l'épée. »

Et cette pointe est toujours aiguisée par le besoin. Leur gagne-pain est une industrie que l'on ne peut mieux définir que par le nom auquel Pathelin a donné cours, le *patelinage*. Dame Guillemette est une fine mouche, subtile et narquoise ; sa verdeur, son élasticité de conscience, sa souplesse d'à-propos, sont surprenantes. Maître Guillaume est bien le marchand drapier le plus réjouissant du monde ; lorsqu'il fait l'article et que, pour ne point rabattre son prix, il débite ses petits mensonges de boutiquier avec un naturel et une fertilité d'invention qui n'ont point vieilli. Aignelet, sous sa figure niaise, cache le paysan renaré et madré, qui peut en remontrer aux bourgeois les mieux stylés. Enfin, la scène du juge pressé d'en finir pour aller souper, et le trait final par lequel Pathelin est dupé à son tour, peuvent être considérés comme les chefs-d'œuvre du genre. Pour tout dire, cette composition nous présente, dans chacun de ses personnages, le premier modèle de la comédie de mœurs fondée sur l'observation des caractères, telle que l'a entendue l'antiquité, telle que l'entendra notre Molière !

LIVRE QUATRIÈME

# L'HISTOIRE AU MOYEN AGE

---

## CHAPITRE PREMIER

SOMMAIRE. § 1er. Le moyen âge n'a pas produit d'historiens proprement dits. — Trois groupes d'événements ont formé trois groupes de narrateurs. — § 2. Les grandes chroniques de France de l'abbaye de Saint-Denis. — Chroniques en latin. — Chroniques en français. — § III. Historiens des croisades. — Guibert de Nogent. — Guillaume de Tyr. — Geoffroi de Villehardouin. — Le Sire de Joinville.

### § 1er.

*Le moyen âge n'a pas produit d'historiens, proprement dits. — Trois groupes d'événements ont formé trois groupes de narrateurs.*

Au moyen âge, comme à l'enfant, ne peut-on pas adresser les doux vers du poète :

« Sans le comprendre encor, vous regardez le monde. »

Ce temps, en effet, est bien comme l'ange aux cheveux blonds que Victor Hugo a chanté :

« ........avec son doux sourire,
« douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
« Ses pleurs vite apaisés;
« Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
« Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie,
« Et sa bouche aux baisers[1]. »

Et maintenant, comment en face de cette fraîcheur d'impressions, en face de cette heureuse inexpérience, comment oser parler d'histoire ? C'est un mot bien grand et bien sérieux ! En effet, suivant la définition, l'histoire est une œuvre d'art et de science, une exposition liée des faits mémorables, les plus propres à nous faire connaître les nations, les hommes et l'humanité. L'étymologie est le grec ἱστορία, information, recherche intelligente de la vérité ; ἵστωρ, *l'historien,* veut dire : le témoin et en même temps le savant, et ces deux termes viennent de εἴδω qui signifie tout autant *voir* que *savoir.*

L'histoire est donc la connaissance de l'humanité, en général ; la connaissance *de cet homme universel* de Pascal, qui est en chacun de nous, qui a vécu, qui vivra toujours et qu'il s'agit de reconnaître, quels que soient la date de son existence, le ciel sous lequel il a vécu et la langue qu'il a parlée. En un mot, l'histoire cherche les traces de l'humanité dans le passé, pour en comprendre la marche dans le présent et en prévoir la conduite dans l'avenir.

1 Victor Hugo, *Les Feuilles d'automne.*

On le voit, cette étude suppose l'expérience consommée, la désillusion réfléchie, le jugement acquis de la vieillesse, ou tout au moins de l'âge mûr. C'est un fruit de l'automne et non du printemps des peuples. Par conséquent, il ne faut attendre ni de l'enfance, ni de la jeunesse d'une nation de véritables œuvres historiques. Les peuples jeunes, comme les adolescents, n'ont de leur âme que l'imagination et la mémoire. Nul âge ne sait mieux peindre, reproduire, imiter, censurer même ce qu'il voit ; mais ce que les autres ont vu, peu lui importe ; ce qu'il verra lui-même, il n'en a cure. Pour lui, le passé n'est pas encore, et l'avenir est trop vaste pour qu'il songe à le mesurer.

Tel l'adolescent, tel le moyen âge. Aussi tout y manifeste la préoccupation du présent. Etrangère à toute idée d'archéologie, la pensée, comme le peuple, y vit au jour le jour et semble s'imaginer que chaque soir le monde va finir. Penseur, écrivain, artiste, politique, chacun a ajouté sa maille à ce tissu sans fin qu'on nomme la civilisation ; mais aucun ne s'est préoccupé de la maille qui viendrait ensuite.

Cette disposition d'esprit est saisissante dans les œuvres architecturales de cette période. Chaque siècle est venu compléter le travail de ses devanciers, ajouter son corps de constructions à l'édifice, sans regard ni regret pour le style primitif, sans calcul de ce que le composé pourrait bien donner au total. En sorte que, si une même tour a mis quatre siècles à grandir, elle a des pieds romans, un corps ogival, des épaules flamboyantes et une tête renaissance.

De là, vient que le moyen âge n'a pas produit d'histo-

riens dans le vrai sens du nom. En revanche, les écrivains de cette époque ont excellé dans les *Mémoires*, qui sont les souvenirs personnels de témoins mêlés aux actes qu'ils racontent ; ils se sont surpassés dans les *Biographies*, qui dépeignent plutôt l'homme privé que l'homme public ; enfin, ils ont abondé en *anecdotes*, lesquelles révèlent les particularités historiques, de préférence aux événements importants.

Ces sortes d'écrits ne constituent pas l'histoire proprement dite, quoiqu'ils appartiennent à l'histoire, comme l'espèce appartient au genre. Ce sont les matériaux de l'histoire, les machines et les échafaudages qui en préparent l'érection. Et c'est avec beaucoup de justesse que Marguerite de Valois compare plaisamment ses *Mémoires* : « à de petits ours qui vont vers l'historien, en masse lourde et informe, pour y recevoir leur formation. »

Du reste, les Mémoires ne seront pas, en France, une gloire littéraire spéciale au moyen âge. Cette classe d'écrits formera, de tout temps, une des branches les plus florissantes de notre littérature nationale. A chaque époque, nous aurons en ce genre des écrivains tels que nulle autre nation ne peut en opposer de semblables. De Joinville à Saint-Simon, de Jean Jacques Rousseau à Chateaubriand, cette source coule abondante et alimente un courant ininterrompu.

Une telle fécondité, nous l'avons dit, a son principe dans le penchant si marqué que les anciens ont relevé chez les Gaulois : la passion, le besoin de parler de soi-même ou d'en faire parler. « Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être ; nous voulons vivre dans l'idée des autres, d'une vie imagi-

naire[1]... » Au point, assure-t-on, que nous aimons mieux dire du mal de nous-mêmes que de n'en point parler.

Nous l'avons déjà fait remarquer, les grands hommes et les grands événements créent les historiens. L'histoire se suscite, en quelque sorte, l'expression qui lui convient. Il semble même que les faits jettent dans leurs moules les hommes destinés à les reproduire. Or, trois groupes d'événements occupent la seconde période du moyen âge ; en conséquence, trois groupes de narrateurs se formèrent pour en perpétuer la mémoire.

Premièrement : les croisades nous seront relatées, en latin d'abord, par Guibert de Nogent et par Guillaume de Tyr, puis admirablement racontées, en français, par Villehardouin et le Sire de Joinville. Le premier sera rude, épique, extraordinaire, comme l'expédition qu'il célèbre. Joinville, plein de naïveté, de finesse, de simplicité émue, reflétera dans son œuvre la sainte et douce figure de saint Louis. Son héros sera l'âme de son livre, parce qu'il sera l'âme de ses souvenirs.

Deuxièmement : le dernier épanouissement de la chevalerie et la fin de la féodalité seront dépeints par Froissart et par Alain Chartier. Froissart, l'historien de la chevalerie, naîtra fils d'un peintre en armoiries. Ses descriptions héhéraldiques, toutes fleurdelisées, formeront un blason complet.

Troisièmement : l'avénement de la légalité et de la diplomatie sur le trône, la formation de l'unité monarchique seront signalés par Christine de Pisan et par Commines. Celui-ci,

1 Pascal.

diplomate par pur amour de l'art, cheminera, comme l'ombre qui talonne Louis XI, dans les sentiers tortueux où s'engage la politique royale.

Au-dessous, et comme base de ces récits et de ces mémoires qui s'élancent pleins de vie, de grâce et de hardiesse, nous trouverons une œuvre plus simple et plus solide par laquelle il convient que nous commencions la description de tout l'édifice. Ce sont les chroniques rédigées dans les couvents. Fermes et sévères comme des pierres d'assises, ces documents formeront un large soubassement à la construction de l'histoire.

§ 2.

*Les grandes Chroniques de France de l'Abbaye de Saint-Denis. — Chroniques en latin et en français.*

De toutes les annales des monastères, nulle n'acquit l'importance et la renommée des travaux connus sous le titre des *Grandes Chroniques de France selon qu'elles sont conservées à Saint-Denis.*

Les moines de Saint-Denis ne se bornèrent pas à écrire des chroniques, ils réunirent comme en une collection tous les documents qui paraissaient sur l'histoire des rois de France. Ainsi la grande abbaye, en rassemblant et en consignant les faits et gestes de nos monarques, conservait dans ses archives ce qui avait été l'âme et la vie de ces princes dont elle gardait les corps dans les caveaux de sa majestueuse basilique.

Sous le nom de *Chroniques de Saint-Denis,* il faut distin-

guer deux œuvres bien distinctes : en premier lieu, les textes originaux qui furent écrits en latin, et qui constituent un simple assemblage des documents de l'histoire ; secondement, les chroniques en français venues plus tard, qui coordonnent, présentent avec suite les documents latins.

Suivant toute apparence, le fameux Suger, abbé de Saint-Denis, fut, au XII[e] siècle, le fondateur des chroniques de France. Lui-même écrivit l'histoire de Louis-le-Gros, et, peut-être, une partie de la vie de Louis VII. Il avait été le ministre de ces deux princes. Il pouvait donc parler d'eux à bon escient.

Guillaume de Nangis rédigea les vies de saint Louis et de Philippe le Hardi, et, en outre, une chronique qui se termine à l'an 1346. Un anonyme, que l'on désigne sous le nom du *Moine de Saint-Denis*, conduisit les chroniques latines jusqu'à la mort de Charles VI (1422). Là finissent les textes latins que gardaient les archives de l'abbaye.

De bonne heure, les traductions françaises avaient mis en circulation les Chroniques de France. La première des chroniques qui fut traduite était partielle. C'est la chronique de l'archevêque Turpin. Plus tard, le *Ménestrel* anonyme d'Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, donna en français la traduction des Chroniques de France. Sa compilation est prise, non seulement des archives de Saint-Denis, mais encore des dépôts historiques appartenant à d'autres abbayes. Dans les premières années du règne de Philippe le Bel, vers 1290, parut une nouvelle publication deux fois plus étendue que celle du *Ménestrel*.

Toutes ces traductions s'étaient faites sans la participa-

tion directe du monastère de Saint-Denis. Enfin, les moines de l'abbaye traduisirent eux-mêmes, en français, les ouvrages qu'ils avaient précédemment rédigés en latin. Ils rangèrent ces documents dans leur suite et leur donnèrent de l'ensemble. Jusqu'alors, le couvent de Saint-Denis avait recueilli les éléments de l'histoire. A ce moment, tous les ossements dispersés furent ressoudés. On reforma un corps proportionné de tous les membres épars, et ce corps reprit sa vie sous le souffle de l'histoire.

Voilà comment, sous le règne de Philippe le Bel, parut une édition authentique des Chroniques, laquelle s'étend depuis les origines les plus reculées jusqu'au jour où cette œuvre fut achevée. Cette dernière collection est la seule qui ait porté, dès le principe, le nom de *Chroniques de France selon qu'elles sont conservées à Saint-Denis*.

Ce travail se continua dans les âges suivants et s'arrêta à Louis XI, en 1461. « Sous le règne d'un tyran, l'histoire officielle devait se taire ou mentir[1] ». La chronique de Saint-Denis préféra le silence.

## § 3.

*Historiens des croisades. — Guibert de Nogent. — Guillaume de Tyr. — Geoffroi de Villehardouin. — Le Sire de Joinville.*

Le brillant épisode des croisades suscita toute une lignée d'historiens, dont les plus anciens appartiennent au XI^e^ siècle. Le mouvement qui amena les expéditions de la

1 Demogeot, *Hist. de la Littérature française*, ch. XVI.

Terre-Sainte, fut le plus important du moyen âge ; aussi eut-il les meilleurs historiens. Les mémoires ne sont plus composés comme les sèches chroniques des monastères, sur des oui-dire confus et lointains; ils ont pour bases les récits des pèlerins et des croisés. Souvent les auteurs eux-mêmes ont fait partie de l'expédition. C'est pourquoi nous trouverons dans les historiens des croisades un charme extrême de réalité et de poésie. Une inspiration épique anime leurs récits ; le souffle d'héroïsme qui pousse les masses vers le tombeau du Christ frappe aussi, soulève les narrateurs, et les emporte souvent jusqu'au véritable sublime.

L'histoire de la première croisade fut écrite en latin, par Guibert de Nogent. Il avait aussi donné des mémoires sur sa vie. Pour la croisade, il a suivi un auteur plus ancien, il ajoute les choses qu'il a apprises de la bouche des pèlerins, rectifiant, dit-il, les matériaux qu'il a devant les yeux « *par les paroles de ceux qui ont vu !* »

Guillaume de Tyr, archevêque de Tyr, était né à Jérusalem. Il vint étudier les arts libéraux à Paris. A son retour dans sa patrie, Guillaume gagna la confiance d'Amaury, roi de Jérusalem. En 1188, il vint prêcher une croisade en Europe et mourut vers 1193. On a de lui l'*Histoire de la guerre sainte faite par les princes chrétiens en Palestine et en Europe*.

Geoffroi de Villehardouin, né en Champagne vers 1150 et mort en Thessalie vers 1213, était maréchal de Champagne sous le comte Thibaut IV. Il prit la croix lorsque Foulques de Neuilly prêcha la quatrième croisade. Dès ce moment, il fut l'âme de l'expédition. Envoyé à Venise pour

demander des vaisseaux à la République, il y décida le traité entre les Vénitiens et les croisés. A son retour en Champagne, il apprend la mort de son seigneur Thibaut qui devait commander la croisade. L'entreprise allait échouer faute d'un chef, Villehardouin sut amener l'élection du marquis de Montferrat et parvint à faire prendre à l'armée la route de Venise. Après avoir assisté, participé et présidé à tout ce qui fut accompli d'important dans cette campagne, il dicta ses Mémoires sous le titre de la *Conquête de Constantinople ou Chronique des empereurs Baudoin et Henri de Constantinople.*

Son livre contient donc le récit de cette expédition surprenante dont le but était à l'origine la délivrance de la Terre-Sainte, mais qui, par les circonstances les plus singulières, changea de direction et eut pour résultat imprévu la prise de Constantinople par une poignée de braves chevaliers, et enfin l'établissement d'un empire français en Orient.

Comme historien en prose et en langue vulgaire, Villehardouin est le premier par la date, et, avec Joinville, le premier par le mérite. Le caractère héroïque de l'ouvrage et le style militaire du narrateur font de l'expédition qu'il raconte comme une épopée dont Villehardouin fut tout à la fois le promoteur, le négociateur, le soldat et l'écrivain.

Dans le passage suivant, que nous extrayons de l'admirable édition de M. Natalis de Wailly, le langage de Villehardouin n'a-t-il pas la grandeur et la simplicité d'Homère !

Les croisés partent de Corfou, tous les vaisseaux et toutes les galères ensemble :

« Le jour fut beau et clair, et le vent doux et bon ; et ils laissent aller la voile au vent.

» Et Geoffroi, le maréchal de Champagne, qui dicta cette œuvre (qui jamais n'y mentit d'un mot, à son escient, en homme qui fut à tous les conseils) vous témoigne bien que jamais il ne se vit si belle chose. Et il semblait bien que cette flotte dût conquérir du pays ; car autant que l'œil pouvait voir, on ne pouvait voir que des nefs de voiles et de vaisseaux, en sorte que les cœurs des hommes en étaient fort réjouis [1]. »

« Et li jorz fu bels et clers, et li venz dols et soès ; et ils laissent aler les voiles al vent. »

« Et bien tesmoigne Joffrois li mareschaus de Champaigne, qui ceste œvre dita (qui ainc n'i menti de mot à son escient, si con cil qui a toz les conseils fu) que onc si bele chose ne fut veue ; et bien semblait estoire qui terre deust conquerre ; que tant que on possit veoir à oil, ne pooit-on veoir se voiles non de nés et de vaissiaus, si que li cuer des homes s'en enjouissoient mult [2]. »

Jean, sire de Joinville, né en Champagne vers 1223 et mort en 1377, fut d'abord attaché en qualité de sénéchal [3] à Thibaut VI, comte de Champagne, puis au roi de France comme ami et comme conseiller. Il accompagna le roi dans la sixième croisade ; il s'associa à ses périls, partagea sa rude captivité et lui inspira par sa franchise une amitié si

1 Voir plus haut : Guillaume de Tyr et Guibert de Nogent, livre II, ch. I^er, § 3, page 117 et suiv.

2 La *Conquête de Constantinople,* ch. 24, édition Natalis de Wailly.

3 Lieutenant général du comte, et chef d'une justice seigneuriale.

véritable que ce bon roi ne voulut plus qu'il le quittât. Cependant, lorsque saint Louis se croisa pour la seconde fois, Joinville refusa de l'accompagner en Palestine. S'il avait la même foi que son maître, il était loin de partager son enthousiasme. Il avait de plus le triste pressentiment de la fatale issue de ce nouveau voyage outre mer qui devait faire du saint roi un martyr. Le positif Joinville n'aspirait nullement à de si hautes destinées.

Ce fut à la prière de Jeanne de Navarre, femme de Louis le Hutin, et pour l'enquête de la canonisation du roi, que Joinville dicta l'histoire de saint Louis. Le sénéchal avait alors plus de quatre-vingt-dix ans ; mais l'âge n'avait altéré ni la fraîcheur de sa mémoire, ni la vivacité de son imagination, ni la bonne humeur de son caractère, ni la sensibilité de son cœur. Il a peint au naturel la piété, la droiture, la loyauté, le courage et le génie de son héros. Il y a tel conseil des croisés, présidé par le roi, qui fait involontairement penser à l'assemblée des chefs grecs dans le deuxième chant de l'*Iliade*. Nous signalerons, en particulier, la séance où le retour du roi en France fut mis en délibération [1]. Chaque trait de ce récit met en relief les qualités de saint Louis, la grandeur d'âme du chrétien, la prudence et la réserve du politique, et enfin l'exquise délicatesse de l'ami. Ainsi Joinville a consacré, par ses mémoires, la gloire immortelle de ce juste dont les vertus chrétiennes ont arraché un cri d'admiration à Voltaire lui-même.

1 Voir : *Histoire de saint Louis,* par Joinville, ch. 82 et suivants, édition Natalis de Wailly.

Il y a un grand progrès de Villehardouin à Joinville. Le style du premier est grave et ferme comme l'allure du soldat, rude et nette comme son époque. Joinville, moins élevé et moins fier, a plus vécu. Il est doué d'une souplesse merveilleuse, il se prête à tous les caprices, à toutes les variations de son sujet et nous montre sous toutes ses faces le caractère chrétien mais déjà réfléchi du XIIIe siècle. Villehardouin rapporte les événements sans les juger ; déjà le second examine, compare même, et mêle des critiques à sa narration.

Le point d'honneur, la franchise, la grâce, l'enjouement, la familiarité, une naïveté charmante assaisonnée d'un grain de malice, et surtout le bon sens, font de Joinville le type du Français, et en particulier du Champenois, qui revivra dans le naïf plein de finesse qu'on appelle le bonhomme La Fontaine.

Par exemple, y a-t-il rien de plus sincère que la touchante franchise avec laquelle il avoue le regret qu'il éprouve au moment de partir pour la Terre-Sainte :

« Alors je partis de Joinville sans rentrer au château, jusques à mon retour, à pied, sans chausses et sans chemise, et j'allai ainsi à Blécourt et à Saint-Urbain et à d'autres reliques qui sont là. Et pendant que j'allai à Blécourt et à Saint-Urbain, je ne voulus jamais retourmer mes yeux vers Joinville, de peur que le cœur ne m'attendrît pour le beau château que je laissais et mes deux enfants. »

Faut-il dépeindre un grand spectacle : sa description s'élève alors jusqu'à la vraie poésie. Le départ de la flotte des croisés est tracé de main de maître :

« Au mois d'août, nous entrâmes dans nos vaisseaux, à

la Roche de Marseille. Le jour que nous entrâmes dans nos vaisseaux, l'on fit ouvrir la porte du vaisseau et l'on mit dedans tous nos chevaux que nous devions mener outre mer, et puis l'on enferma la porte et on la boucha bien, comme quand on noie un tonneau, parce que, quand le vaisseau est en mer, toute la porte est dans l'eau. Quand les chevaux furent dedans, notre nautonier cria à ses nautoniers qui étaient à la proue du vaisseau et leur dit : « Votre besogne est-elle prête ? » et ils répondirent : « Sire, que les clercs et les prêtres s'avancent. » Aussitôt qu'ils furent venus, il leur cria : « Chantez, de par Dieu ! » Et ils s'écrièrent tout d'une voix : « *Veni Creator Spiritus.* » Et le maître cria à ses nautoniers : « Faites voile de par Dieu ! » et ainsi firent-ils ! »

« Et en peu de temps, le vent frappa sur les voiles, et nous eut enlevé la vue de la terre tellement que nous ne vîmes que le ciel et l'eau, et chaque jour le vent nous éloigna du pays où nous étions nés. Et par là, je vous montre que celui-là est un fou bien hardi qui s'ose mettre en tel péril avec le bien d'autrui, ou en péché mortel ; car l'on s'endort le soir là où on ne sait si l'on se trouvera au fond de la mer au matin. »

Voici le texte original des dernières lignes ; nous le donnons afin que le lecteur puisse le rapprocher du passage de Villehardouin cité plus haut, et qu'il voie quel progrès a fait la langue pendant le siècle qui sépare les deux historiens.

« Et en brief tens, le vent se feri ou voille, et nous ot tolu (ôté) la veue de la terre que nous ne veismes que le ciel et yaue, et chascun jour nous esloigna le vent, des

paiis où nous avions esté nez. En ces choses vous montre-je que celi est bien fol hardi qui se ose mettre en tel péril, à tant autrui chatel ou en péchié mortel, car l'en se dort le soir là où on ne scet si l'en se trouverra ou fons de la mer au matin. »

Il est difficile de donner une idée du livre en extrayant quelques passages d'une œuvre où tout captive, émeut et fait tableau. On ne peut que recommander au lecteur de se procurer l'édition que M. Natalis de Wailly a donnée de l'histoire de saint Louis par Joinville. La surprise et l'admiration saisissent ceux-mêmes qui se flattent de connaître le XIIIe siècle. C'est là vraiment que l'on respire cette époque. « Depuis la première page jusqu'à la dernière on est tenu en haleine par le récit d'un témoin qui laisse couler sa mémoire, son cœur, son imagination et surtout sa conscience, de laquelle la pure vérité jaillit comme de source. »

« Il n'est pas surprenant que la langue de ce vrai Français soit encore si française : « Elle n'a vieilli que comme vieillissent les choses qui durent, en prenant des années sans prendre des rides [1]. »

1 Nisard, *Hist. de la Litt. française,* tome Ier, ch. II, § 2.

# CHAPITRE II.

# HISTORIENS DE LA CHEVALERIE, DE LA MONARCHIE ET DE LA NATIONALITÉ FRANÇAISES.

SOMMAIRE. — § 1er Froissart, historien de la chevalerie. — § 2. Christine de Pisan. — Alain Chartier. — Georges Chastelain. — Olivier de la Marche. — § 3. Philippe de Commines. — § 4. Documents historiques de la seconde moitié du moyen âge. — Apparition de la nationalité française. — Conclusion.

## § 1er.

### *Jehan Froissart, historien de la chevalerie.*

Au XIVe siècle, nous assistons au crépuscule d'un monde qui s'éteint et à l'aurore d'un nouvel ordre politique qui surgit. La féodalité et la chevalerie sont à leur déclin. La nationalité et la monarchie françaises montent à l'horizon. Les deux écrivains : Froissart et Commines, que nous distinguerons entre tous, sont les observateurs qui ont signalé ce double mouvement, en sens inverse.

Il est à remarquer que c'est à sa dernière heure que la chevalerie a trouvé sa véritable expression littéraire dans

un historien fait sur son modèle, instruit, comme exprès, pour la comprendre, la retracer et en fixer la mobile et fuyante image avant qu'elle s'évanouît pour jamais.

L'homme ne regrette et ne comprend jamais mieux les choses que lorsqu'elles le quittent. Il nous faut la perspective de l'éloignement, ou même le mirage de l'absence pour bien voir, bien juger et le plus souvent pour aimer ce que de près nous n'avions pas su apprécier, ou du moins envisager sous son meilleur aspect. Car ce n'est qu'à distance que les plus hauts sommets apparaissent, dominent et encadrent l'ensemble. C'est ainsi que Froissart cherche à rattraper la chevalerie qui s'en va. Son enthousiasme est déjà du regret.

Jehan Froissart, né en Flandre, à Valenciennes, en 1333, mort vers 1410, embrassa l'état ecclésiastique mais n'en remplit pas les fonctions. Il parcourut la Flandre, la France, l'Angleterre et l'Ecosse, s'attacha successivement à la reine d'Angleterre, au prince Noir, au duc de Brabant et au comte de Foix, Gaston Phœbus. Outre de nombreuses poésies qui restent dans l'ombre, Froissart a laissé pour illustrer son nom ses *Chroniques de France, d'Angleterre, d'Ecosse et d'Espagne*.

Diodore de Sicile disait des Gaulois : « Ils ont un langage rapide, concis dans ses formes, prolixe dans son abondance, plein d'hyperboles et de témérité. Avides de contes et de récits, quand ils ne peuvent aller les chercher eux-mêmes par le monde, ils arrêtent les voyageurs et les forcent à raconter des nouvelles. » C'était annoncer Froissart et prédire son style, son caractère et sa vie.

Il nous apparaît comme le chevalier errant de l'histoire.

Il court après elle par les grands chemins et va la chercher de ville en ville, la poursuivre de castel en castel, trottant sur son cheval gris, avec sa malle en croupe. Il aborde les chevaliers et chevauche à côté d'eux pendant qu'il les interroge sur leurs prouesses et leurs grands coups d'épée. A toutes les auberges où il s'arrête, il consigne sur le papier ce qu'il avait ouï de ses compagnons de voyage. De retour dans sa ville natale, il rédigeait les notes amassées, partie dans les cours, partie sur les routes.

La paix ne faisait pas son compte. Rien à raconter, rien à décrire, c'est la morte saison. « Je considérai, dit-il, que nulle *espérance* n'estoit que aucuns faits d'armes se fissent ès (en) parties de Picardie et de Flandre puisque *paix* y estoit. » Quel dommage ! Afin d'y remédier, ne voulant pas être *oiseux*, il ira trouver messire Gaston de Foix pour savoir de lui la *vérité des lointaines besognes*.

Froissart est le premier, dans la prose française, qui ait écrit avec le dessein d'être écrivain *de profession*. Villehardouin et Joinville ont dicté leurs Mémoires, parce que l'importance des choses qu'ils avaient vues commandaient qu'on n'en laissât point périr le souvenir. Froissart, lui, écrit pour écrire. Il est chroniqueur de son métier. Il a soif de voir et d'entendre, pour ensuite raconter. C'est bien lui que Pascal aurait pu viser, en assurant qu'on ne voyagerait pas pour ne jamais en rien dire, et pour le seul plaisir de voir, sans espérance d'en jamais communiquer !

Vivre et conter sont pour Froissart même chose. Quand il n'a pas à décrire, sa vie est comme un sommeil, image de la mort. Avant de commencer ne dit-il pas lui-même : « Je me suis de nouvel *réveillé* et entré dans ma forge,

pour ouvrer et forger en la haute et noble matière du temps passé. » Et plus loin : « Jusques au jour de la présente date de mon *réveil.* »

A la vérité, la forge et le besoin de forger ne doivent guère nous rassurer sur l'exactitude du chroniqueur forgeron. Il suffira qu'une chose soit vraisemblable, pour qu'aussitôt Froissart la forge comme vraie. Il n'aura guère d'autre criterium historique, ni d'autre pierre de touche que son imagination. Il accueille les récits de ses hôtes avec une curiosité avide, et les reproduit fidèlement, sans se méfier de l'exagération ou de la forfanterie du héros qui lui a fait sonner ses exploits. On conçoit qu'avec de telles inclinations, Froissart ait été diffus, prodigue de mots et de détails. Il ne craint ni les redites ni les contradictions. Aussi, rien de plus juste que de comparer ses chroniques animées et colorées, mais dispersées et confuses, à une galerie de tableaux ; mais, par malheur, cette galerie est mal rangée.

Le côté par lequel Froissart excelle, ce qui constitue son vrai mérite, c'est qu'il a donné à ses récits ce qu'on nomme la couleur locale. Si avancée que soit la littérature, Froissart ne sera jamais surpassé, par l'aisance, la naïveté du langage, la variété des tons que lui fournit sa palette : en un mot par toutes les qualités du conteur, et surtout du peintre [1].

« Voici un des tableaux de ce grand artiste flamand qui

1 M. Siméon Luce a donné en 1874 une édition critique des œuvres de Froissart, en cinq volumes. Il y a aussi une chronique abrégée de Jehan Froissart par Madame de Witt.

peut donner une idée de sa manière de peindre : c'est la mort d'Yvain de Galles, traîtreusement assassiné par son chambellan, Jacques Lambe, pendant le siége de Mortagne, que ce brave étranger conduisait au profit de Charles V. »

« Yvain de Galles avait un usage, lui étant au siège devant Mortaigne, que volontiers au matin quand il était levé, mais qu'il fit bel, il s'en venait devant le châtel séoir sus une tronche (un tronc d'arbre) qui là avait été du temps passé amenée pour ouvrer au châtel, et là se faisait pigner et galonner le chef une longue espace, en regardant le châtel et le pays d'environ ; et n'était en nulle doute de nul côté. Et par usage nul n'allait là avecques lui si soigneusement que ce Jacques Lambe. Et moult souvent lui avenait que il se parvestait (se vêtait) et appareillait là de tous points. Et quand on voulait parler à lui ou besogner, on le venait là querre. Avint que le derrain (dernier) jour que il y vint, ce fut assez matin, et faisait bel et clair, et avait fait toute la nuit si chaud que il n'avait pu dormir. Tout déboutonné, en une simple cote et sa chemise, affublé d'un mantel, il s'en vint là et se assit. Toutes gens en son logis dormaient, ni on n'y faisait pas de gait, car ils tenaient ainsi comme pour conquis le châtel de Mortaigne. Quand Yvain fut assis sur cette tronche de bois que nous appelons souche en français, il dit à Jacques Lambe : « — Allez moi querir mon pigne ; je me veuille ci un petit rafraîchir. — Monseigneur, dit-il, volontiers. « En allant querir ce pigne et en l'emportant, le diable alla entrer au corps de ce Jacques ; avec ce pigne il apporta une petite courte darde espaignole à un large fer, pour accomplir sa

mauvaiseté. Si très tôt que il fut venu devant son maître, sans rien dire il l'entoise et avise, et lui lance cètte darde au corps, qu'il avait tout nu, et lui passa outre, et tant qu'il chut tout mort. Quand il eut ce fait, il lui laissa la darde au corps et se part, et se trait tout le pas à la couverte devers le châtel, et fit tant que il vint à la barrière. Si fut mis ens et recueilli des gardes, car il s'en fit connaissable, et fut amené devant le souldich de l'Estrade. « — Sire, dit-il, au souldich, je vous ai de l'un des plus grands ennemis que vous eussiez, délivré. — De qui ? » dit le souldich. « — De Yvain de Galles, » répondit Jacques. « — Et comment ? » dit le souldich. « — Par telle voie. » répondit Jacques. Adonc lui récita de point en point toute l'histoire, ainsi que vous avez ouï. Quand le souldich l'eut entendu, si crola la tête et le regarda fellement (avec amertume) et dit : — Tu l'as murdry ! Et saches certainement tout considéré, que si je ne véais notres très grand profit en ce fait, je te fairais trancher la tête et jeter corps et tête dedans les fossés ; mais puisqu'il est fait, il ne se peut défaire, mais c'est dommage du gentilhomme quand il est ainsi mort ; et plus y auront de blâme que de louange [1]. »

## § 2.

### *Christine de Pisan. — Alain Chartier. — Georges Chastelain. — Olivier de la Marche.*

Avant d'arriver à Commines, à l'homme de génie qui a

1 Froissart, *Chroniques*, liv. II, ch. XXX.

inauguré dans la prose française ce que l'on peut déjà appeler l'histoire, nous avons à mentionner quatre auteurs d'un vrai mérite : Christine de Pisan, Alain Chartier, Georges Chastelain et Olivier de la Marche. Peu d'écrivains ont été plus admirés de leur vivant, peu ont été plus vite oubliés après leur mort. Cela vient de ce qu'en général ils ont manqué de naturel, ils ont visé à l'effet, ils ont cherché *la vogue* et ils ont manqué la gloire. Celle-ci ne se contente pas de ce qui est à la mode, elle veut ce qui reste éternellement le bon goût.

Malgré cela les travaux de ces écrivains ont un double intérêt littéraire ; d'abord ces quatre chroniqueurs ont approvisionné l'histoire de matériaux qui sont d'un riche emploi, et ensuite ils ont donné le signal d'une innovation qui a une grande portée pour la prose du XV^e^ siècle. C'est à ce moment, et sous leur impulsion, que les mots du latin *écrit* entrent en foule dans le français, un certain nombre pour en être éliminés, beaucoup pour y rester et de latins devenir français.

Christine de Pisan naquit à Venise en 1363. Elle était fille de Thomas de Pisan, que Charles V fit venir de Bologne pour être son secrétaire et son astrologue. Elevée en France, elle devint bientôt française par le langage, le cœur et l'esprit. Son père la fit instruire en toutes sortes de connaissances. Elle savait le latin, le grec, faisait des vers et avait une prose élégante et cadencée. Malheureusement cette prose était maniérée et un peu pédantesque.

Restée veuve avec trois enfants, privée du protecteur de sa famille par la mort du roi Charles V, Christine dut songer à vivre et à faire vivre les siens de ses talents litté-

raires. Elle commença, dès lors, une longue série d'ouvrages en prose et en vers, qui formèrent quinze volumes. Plusieurs ont été imprimés, le plus important est *le livre des faits et bonnes mœurs du bon Roy Charles V*.

Les contemporains de Christine l'égalèrent à Cicéron pour l'éloquence, à Caton pour la *sapience*. La postérité n'a pas ratifié ce jugement pompeux, du moins en ce qui concerne l'éloquence. Cependant ce serait une injustice de la laisser dans l'oubli où elle est tombée. Aussi, les meilleurs critiques ont-ils commencé l'œuvre de sa réhabilitation littéraire[1].

Christine de Pisan a deux principaux mérites. Elle a tenté de porter la philosophie dans l'histoire et elle s'est essayée à moraliser; elle est ainsi l'une des devancières de nos moralistes incomparables : Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère et Vauvenargues.

Le récit, dans Christine de Pisan, moins net et moins aisé que dans Froissart, a par moments une gravité douce qui pénètre. Son cœur l'a souvent heureusement inspirée ; témoin ce passage, où elle raconte la mort de Charles V:

« Après ces choses, le Roy requit la coronne d'espines de Nostre-Seigneur ; par l'évesque de Paris lui fust apportée ; et aussi, par l'abbé de Saint-Denis, la coronne du sacre des rois ; celle d'espines reçupt à grans devocion, larmes et révérance, et haultement la fist mectre devant sa face ; celle du sacre fist mectre soulz ses piez : adont (alors) commença telle oraison à la saincte coronne : « O

1 Sur Christine de Pisan, il est nécessaire de consulter Victor Le Clerc, *Discours sur l'état des lettres au* XIV^e^ *siècle*.

coronne précieuse, dyademe de nostre salut, tant est douls et enmiellé le rassadyement que tu donnes, par le mistère qui en toy fu compris à nostre redempcion ; si vrayement me soit cellui propice duquel sang tu fus arousé, comme il est vrai que mon esprit prent resjoysement en la visitacion de ta digne présence. » Et longue oraison y dist moult devote. »

« Après, tourna ses parolles à la coronne du sacre, et dist : « O coronne de France, que tu es précieuse, et précieusement très ville : précieuse, considéré le mistere de justice, lequel en toy tu contiens et portes vigoureusement, mais ville et plus ville de toutes choses, considéré le faiz, labeur, angoisses, tourmens et peines de cueur, de corps, de conscience et perilz d'âme, que tu donnes à ceulz qui te portent sur leurs épaules ; et qui bien à ces choses viserait ; plustôt te laisserait en la boe (boue) gesir, qui ne te releverait pour mectre sur son chief. » Là, dist le Roy maintes notables parolles, plaines de si grant foy, devocion et recognoiscence vers Dieu que tous les oyans mouvait à grant compassion et larmes. »

La suite est racontée de ce même ton simple et pathétique. Le roi veut qu'on chante la messe « en chants mélodieux et orgues. » A la prière de son confesseur, auquel il avait commandé de ne pas attendre « le derrain besoin » pour lui « ramentevoir les derrains sacremens », il reçoit l'extrême onction, et « s'aide luy-même, selon sa faiblesse, à s'enuiler (s'enduire des saintes huiles). » Puis, se faisant « haulser les bras », il demande pardon, les mains jointes, d'abord à Dieu de « ses déffaultes innumérables », puis aux assistants et à ses serviteurs, auxquels il devait être

« benigne et non ingrat de leur loyal service. » Ces choses faites, il prie ses amis de le laisser « afin que son travail soit fini en paix, » se tourne sur l'autre côté, et tandis qu'on lui lit l'histoire de la passion « il commence à labourer à la dernière fin. « Peu après « a peu de traits et sanglous (râle) », il meurt dans les bras de son chambellan, le seigneur de la Rivière « que moult chierement il aimait[1]. »

Alain Chartier fut surnommé de son temps le père de l'éloquence. A la vérité, il atteignit souvent aux plus beaux effets par la noblesse de ses sentiments, par l'ardeur de son patriotisme, et par une vue pénétrante des maux de son temps. Il est regrettable que l'emphase et l'amour de l'allégorie aient ordinairement transformé son éloquence en rhétorique.

« Marguerite (d'Ecosse[2]) passant avec une grande suite de dames et de seigneurs dans une salle où Chartier était endormi, l'alla baiser sur la bouche, chose dont s'étant quelques-uns émerveillés, parce que, pour dire vrai, nature avait enchâssé en lui un bel esprit dans un corps de mauvaise grâce, cette dame leur dit qu'ils ne se devaient étonner de ce mystère, d'autant qu'elle n'entendait avoir baisé l'homme, ains (mais) la bouche de laquelle étaient issus tant de mots dorés[3]. »

Chartier est aujourd'hui plus connu par ce chaste baiser que Marguerite d'Ecosse déposa sur ses lèvres, que par les

1 Nisard, *hist. de la littérature française,* t. I, ch. II, § VI.
2 Femme du Dauphin, qui devint Louis XI.
3 Etienne Pasquier.

mots dorés qui attirèrent à son vilain visage cet hommage d'une jeune et belle princesse.

Nous détachons ici un morceau du *Quadriloge invectif*. Cet ouvrage, dans lequel Alain Chartier convie chaque parti à la concorde et à la défense du sol natal, ranima les courages, raffermit les cœurs, et prépara le salut miraculeux de la France dont Jeanne d'Arc fut le providentiel instrument.

*Plaintes du peuple s'adressant à la France.*

« Labeur a perdu son espérance, marchandise ne trouve chemin qui la puisse seurement adresser. Tout est proye (parce) que l'épée et le glaive ne deffend. Que appelé-je guerre ? Ce n'est pas guerre qui en ce royaume se mainne. C'est une privée roberie (brigandage), un larrecin habandonné (permis a tous), force publicque soubz umbre d'armes et violente rapine, que faulte de justice et de bonne ordonnance ont fait estres loisibles. Les armes sont criées et les estendars levez contre les ennemis, mais les exploitz sont contre moy, à la destruction de ma povre substance et de ma misérable vie. Les ennemis sont combattus de parolles, et je le suis de faict. Regarde, mère [1], regarde et avise bien (examine) ma très langoureuse affliction, et tu coignoitras que tous refuges me défaillent. Les champs n'ont plus de franchise pour moy administrer seure (sûre) demeure, et je n'ai plus de quoy les cultiver, ne fournir pour y recueillir le fruit de nourriture. Tout est en autruy main acquis (tout est dans les mains d'autrui) (parce que)

1 *Mère*, la France, à laquelle le peuple français s'adresse.

ce que force de murs et de fossez m'environne. Mon labeur nourrist les lasches et les oyseux, et ilz me persécutent de faim et de glaive. Je soutiens leur vie à la sueur et travail de mon corps, et ils guerroyent la mienne par leurs outrages dont (d'où) je suis en mendicité. Ilz vivent de moy et je meur par eulz. Ils me deussent garder des ennemis (préserver des ennemis), hélas ! et ilz me gardent (ils m'empêchent) de manger mon pain en seureté [1]. »

Georges Chastelain après avoir fait ses études à la hâte, se mit à voyager. Il fut employé à diverses négociations auprès de personnages considérables. Longtemps il fit la guerre et devint enfin conseiller privé du duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Celui-ci le nomma son historiographe, avec une pension de trente-six sous par jour, « sous condition de mettre en escrit choses nouvelles et moralles, en quoi il est expert et cognoissant, et aussi mettre en fourme, par manière de cronicques, fais notables dignes de mémoire advenus par chi-devant, et qui adviennent et peuvent souvente fois advenir. »

Chastelain eut pendant sa vie une célébrité éclatante, qui, après sa mort, fit place à une obscurité profonde. Les amplifications de Chastelain ne pouvaient être longtemps du goût de la France même au XV^e siècle. » Où Froissart raconte, dit M. Nisard, Chastelain amplifie ; où Commines pense, Chastelain déclame. »

On peut en dire autant du bourguignon Olivier de la

1 Sur Alain Chartier, lire la thèse de M. Delaunay. Paris, Thorin, 1876. La chronique de Charles VII a été publiée par Vallet de Viriville, en trois volumes.

Marche, qui était l'élève et l'admirateur de Georges Chastelain. Pendant toute sa vie, Olivier fut attaché au service laborieux de Charles le Téméraire, et mêlé soit aux négociations, soit aux guerres de ce prince. Il assista à la bataille de Montlhéry. « J'en puis parler, dit-il, car je fu ce jour chevalier, et la bataille a été gagnée par Charles, n'en déplaise à Messieurs les historiographes français. » Il combattit à Morat et fut fait prisonnier à Nancy. Marie de Bourgogne, mariée à l'archiduc Maximilien, le racheta, le prit à son service et lui confia l'éducation de Philippe le Beau, futur beau-père de Charles-Quint. C'est à cette œuvre de pédagogie qu'il consacra les dernières années de sa vie.

§ 3.

*Philippe de Commines.* 1445-1509.

Philippe de Commines, sieur d'Argenton, naquit en Poitou. *Ses mémoires* sont l'histoire de sa vie publique, de ses débuts à la cour du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, puis sa désertion à la cour de Louis XI. Ces pages racontent les services publics et secrets de Philippe de Commines, ses disgrâces sous Charles VII, son emprisonnement à Loches, dans une des cages de fer imaginées par Louis XI et qu'on appelait *les fillettes du roy*. Dans ces mémoires, nous trouvons encore sa rentrée en grâce, la part qu'il prit aux guerres d'Italie et ses dernières années, sous le règne de Louis XII.

Commines est le premier qui soit digne du nom d'his-

torien. « Avant lui, nous avions la chronique, qui est le témoignage des yeux ; avec lui nous avons l'histoire, qui est le témoignage de l'intelligence. Il ne s'est pas contenté de voir, il a voulu comprendre ce qu'il voyait ; en un mot, Commines est un penseur et un écrivain politique [1]. »

On a dit avec raison que le livre de Commines doit être le bréviaire des hommes d'Etat. C'est bien là, en effet, qu'ils pouraient apprendre leur métier :

« Tant ceux du temps passé
» Que du tems d'aujourd'hui. »

Les récits de Commines montreraient aux politiques la main de Dieu dans les catastrophes des princes, le danger qu'il y a, pour un parti, dans un succès qui rompt l'équilibre, dispense de la vigilance, de l'effort et de la lutte, l'esprit de vertige qui saisit les plus puissants du jour lorsqu'*ils abondent dans leur sens*. Ils y apprendraient la grande loi de l'histoire : rien de nouveau sous le soleil. « Vous avez vu cela en tous lieux, et le voyez tous les jours. » Ce qui a été est et sera toujours.

Commines signale toutes les fautes commises ou possibles. En un mot, il est, sur la route de l'histoire, l'un de ces phares lumineux qui avertissent les corps de la société, toujours flottants sur le même élément, de ne plus se briser à des écueils qui ont été toujours les mêmes, et qui seront toujours à la même place.

Un témoignage considérable prouve quel cas on faisait de Commines dans l'Allemagne du XVI[e] siècle ; Mélanchton,

1 Géruzez, *Hist. de la littérature française*, t. I, ch. V.

dans un plan d'études pour Jean Frédéric, duc de Stettin et de Poméranie, propose d'employer une partie de l'après-midi à la lecture, soit de Salluste, soit de Jules César, soit de *Commines*.

Le grand intérêt du livre vient de l'intérêt même que l'auteur prend à exposer les difficultés, les intrigues qui se nouent et se débrouillent sous ses yeux. C'est avec amour, avec anxiété qu'il suit et surveille le jeu serré de Louis XI dans la terrible partie que celui-ci a engagée avec Charles le-Téméraire. C'est une étude fidèle et admirative du drame le plus compliqué et le mieux conduit.

Louis XI et Commines étaient nécessaires l'un à l'autre ; ils s'éclairent, se reflètent, se complètent réciproquement. La pénétration du conseiller égale la dissimulation du prince, et l'on peut dire, en comparant le maître au serviteur : à politique, politique et demi.

On peut reprocher à Commines d'être un peu facile et trop coulant pour l'habileté, la finesse, la fourberie même, qu'il appelle *sagesse*, dans Louis XI. Lui aussi dirait volontiers : la parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée. Ou encore : c'est plus qu'un crime, c'est une faute.

Avec quel malin plaisir il raconte les ruses de Louis XI : témoin cette scène où le roi, pour brouiller entre eux ses ennemis, dont il a reçu en même temps les ambassadeurs, fait cacher les uns derrière un paravent, pour qu'ils entendent la manière de penser des autres. « Et le roi se vint seoir sur un escabeau, rasibus dudit ôte-vent, afin que nous pussions mieux entendre les paroles que disait Louis de Creville et son compagnon... Louis de Creville commença

à contrefaire le duc de Bourgogne, et à frapper du pied contre terre et à jurer Saint-George, et qu'il appeloit le roi d'Angleterre Blanc-Borgne.., et toutes les moqueries qu'en ce monde étoit possible de dire d'homme. Le roi rioit fort, et lui disoit de parler plus haut, qu'il commençoit à devenir un peu sourd et qu'il le dit encore une fois. L'autre ne se feignoit pas, et recommençoit encore de très bon cœur. Monseigneur de Contay qui étoit avec moi en cet ôte-vent, étoit le plus ébahi du monde[1]. »

Les réflexions de Commines sur les événements et les circonstances qu'il décrit sont toujours graves, profondes et éloquentes. Telles sont les pensées que lui inspirent la chute et la mort de Charles le Téméraire.

« Je l'ay veu, grant et honnorable prince, et autant estimé et requis de ses voisins, ung temps a esté, que nul prince qui fust en la crestienté ou par adventure plus. Je n'ay veu nulle occasion pourquoy plus tost il deubst avoir encouru l'ire de Dieu, que de ce que toutes les grâces et honneurs qu'il avoit receuz en ce monde, il les estimoit toutes procéder de son sens et de sa vertu, sans les attribuer à Dieu, comme il debvoit : car à la vérité il avoit de bonnes et vertueuses parties en luy... Il désiroit grant gloire, qui estoit ce qui plus le mettoit en ses guerres que nulle autre chose, et eust bien voulu ressembler à nos anciens princes dont il a esté tant parlé après leur mort ; hardy autant que homme qui ait régné de son temps. »

« Or sont finies toutes ces pensées et le tout tourné à son préjudice et honte, car ceulz qui gaignent en ont tousjours

1 Extrait de Demogeot, *Hist. de la littérature française*, p. 211.

l'honneur. Je ne sçauroye dire vers qui Nostre-Seigneur s'est montré plus courroucé, ou vers luy qui mourut souldainement, en ce champ, sans gueres languir, ou vers ses subjectz, qui oncques puis n'eurent bien, ne repos... Je seroye assez de l'opinion *que Dieu donne le prince selon qu'il veut pugnir et chastier les subjectz, et aux princes, les subjectz ou leurs couraiges disposez envers luy, selon qu'il les veust eslever ou abaisser* [1]. »

Pour ce qui concerne le style, la supériorité de Commines sur son temps est hors ligne. Il a un langage pur, doux, agréable, coloré, tout en ne cherchant que la vérité. « Sans avoir recours au latin qu'il ignorait à peu près, il s'est contenté des richesses de la langue courante, et il a su les employer avec le discernement d'un esprit supérieur qui réussit à exprimer sa pensée sans prétendre à l'embellir. »

« Voici comment s'exprime M. Nisard qui, pourtant, n'est pas tendre pour les auteurs du moyen âge : « Je ne sais par quelles beautés de sentiment et d'expression un historien de génie, racontant au plus beau moment de la langue la mort de Louis XI, aurait surpassé Commines dans ces pages si originales où il raconte la fin de ce prince, alors que son barbier et son médecin, qu'il avait « haulsez trop à coup et sans propos, » lui viennent dire en « briefves paroles et dures » qu'il n'y a plus de remède à son mal, et qu'il faut penser à sa conscience. Ce récit est peut-être le meilleur morceau de prose française qui ait été écrit dans les dernières années du xv^e^ siècle [2]. »

1 *Mémoires*, liv. V, ch. IV.

2 Les Mémoires de Philippe de Commines, déjà publiées par Made-

§ 4.

*Documents historiques de la seconde période du moyen âge. — Apparition de la nationalité française.*

A partir du xiv^e siècle, les sources de l'histoire sont abondantes. A la suite et à côté des noms célèbres qui nous ont occupés, se trouvent plusieurs écrivains qui nous apportent pour cette période les documents les plus précieux. Ce sont des manières de Mémoires rédigés par ceux qui étaient témoins des trop dramatiques circonstances du xiv^e et du xv^e siècle. Tantôt c'est un homme de robe, tantôt un bon bourgeois qui tient pour ainsi dire son journal et qui, de la sorte, a fait parvenir jusqu'à nous le récit de faits beaucoup plus importants pour nous que ceux qui préoccupent le chevaleresque Jehan Froissart ou la docte Christine de Pisan.

C'est dans le premier et second continuateur de Nangis que nous pouvons suivre la lutte de la royauté et de la papauté sous Philippe le Bel et ses successeurs. Dans ces récits se déroulent la tragédie des Templiers, la Jacquerie, le gouvernement d'Etienne Marcel, prévôt des marchands. Plus tard nous aurons Juvénal des Ursins, Monstrelet, serviteur de la maison de Bourgogne. Enfin les notes du Laboureur, et surtout celles du Bourgeois de Paris nous per-

moiselle Dupont sous le patronage de la *Société de l'Histoire de France*, viennent d'avoir une nouvelle édition revue sur un manuscrit inédit ayant appartenu à Diane de Poitiers, par B. Chantelauze. Firmin Didot, 1880.

mettent de suivre pas à pas le progrès de la nationalité française.

Nous allons montrer par l'exemple de Michelet quel parti le talent peut tirer de ces documents. Voici comment, en suivant les chroniques laissées par le continuateur de Nangis, le poétique historien nous fait voir les premiers symptômes du patriotisme français.

« La Jacquerie, commencée contre les nobles, continua contre l'Anglais. La nationalité, l'esprit militaire naquirent peu à peu. Le premier signe peut-être de ce nouvel esprit se trouve dès l'an 1359 dans un récit du continuateur de Nangis. Ce grave témoin, qui note jour par jour tout ce qu'il voit et entend, sort de sa sécheresse ordinaire pour conter tout au long une de ces rencontres où le peuple des campagnes laissé à lui-même commença à s'enhardir contre l'Anglais. Il s'y arrête avec complaisance : « C'est, dit-il naïvement, que la chose s'est passée près de mon pays, et qu'elle a été menée bravement par les paysans, par Jacques Bonhomme [1]. »

« Il y a un lieu assez fort au petit village près Compiègne, lequel dépend du monastère de Saint-Corneille. Les habitants, voyant qu'il y avait péril pour eux si les Anglais s'en emparaient, l'occupèrent avec la permission du régent et de l'abbé, et s'y établirent avec des armes et des vivres. D'autres y vinrent des villages voisins, pour être plus en sûreté. Ils jurèrent à leur capitaine de défendre ce poste jusqu'à la mort. Ce capitaine, qu'ils s'étaient donné

1 « Per rusticos, seu Jacques Bonhomme, strenuè expeditum. » Contin. G. de Nangis.

du consentement du régent, était un des leurs, un grand et bel homme qu'on appelait Guillaume aux Alouettes. Il avait avec lui pour le servir un autre paysan d'une force de membres incroyable, d'une corpulence et d'une taille énormes, plein de vigueur et d'audace, mais avec cette grandeur de corps, ayant une humble et petite opinion de lui-même. On l'appelait le grand Ferret. Le capitaine le tenait près de lui *comme sous le frein* pour le lâcher à propos. Ils s'étaient donc mis là deux cents, tous laboureurs ou autres gens qui gagnaient humblement leur vie par le travail de leurs mains. Les Anglais, qui campaient à Creil, n'en tinrent grand compte et dirent bientôt : « Chassons ces paysans, la place est forte et bonne à prendre. » On ne s'aperçut pas de leur approche, ils trouvèrent les portes ouvertes et entrèrent hardiment. Ceux du dedans, qui étaient aux fenêtres, sont d'abord tout étonnés de voir ces gens armés. Le capitaine est bientôt entouré, blessé mortellement. Alors le grand Ferret et les autres se disent : « Descendons, vendons bien notre vie; il n'y a pas de merci à attendre. » Ils descendent en effet, sortent par plusieurs portes, et se mettent à frapper sur les Anglais comme s'ils *battaient leur blé dans l'aire;* les bras s'élevaient s'abattaient, et chaque coup était mortel. Le grand Ferret, voyant son maître et capitaine frappé à mort, gémit profondément, puis il se porta entre les Anglais et les siens qu'il dominait également des épaules, maniant une lourde hache, frappant et redoublant si bien qu'il fit place nette ; il n'en touchait pas un qu'il ne fendît le casque ou n'abattît les bras. Voilà tous les Anglais qui se mettent à fuir ; plusieurs sautent dans le fossé et se noient. Le grand Ferret tue leur porte-enseigne, et dit à un

de ses camarades de porter la bannière anglaise au fossé. L'autre lui montrant qu'il y avait encore une foule d'ennemis entre lui et le fossé : « Suis-moi donc, » dit le grand Ferret. Et il se mit à marcher devant, jouant de la hache à droite et à gauche jusqu'à ce que la bannière eût été jetée à l'eau... Il avait tué en ce jour plus de quarante hommes... Quant au capitaine, Guillaume aux Alouettes, il mourut de ses blessures, et ils l'enterrèrent avec bien des larmes, car il était bon et sage... Les Anglais furent encore battus une autre fois par le grand Ferret, mais cette fois hors des murs. Plusieurs nobles Anglais furent pris, qui auraient donné de bonnes rançons, si on les eût rançonnés, *comme font les nobles* [1] ; mais on les tua, afin qu'ils ne fissent plus de mal. Cette fois, le grand Ferret, échauffé par cette besogne, but de l'eau froide en quantité, et fut saisi de fièvre. Il s'en alla à son village, regagna sa cabane et se mit au lit, non toutefois sans garder près de lui sa hache de fer qu'un homme ordinaire pouvait à peine lever. »

« Les Anglais ayant appris qu'il était malade, envoyèrent un jour douze hommes pour le tuer. Sa femme les vit venir, et se mit à crier : « O mon pauvre Ferret, voilà les Anglais ! Que faire?... » Lui, oubliant à l'instant son mal, il se lève, prend sa hache, et sort dans la petite cour : « Ah ! brigands, vous venez donc pour me prendre au lit ! Vous ne me tenez pas encore.... » Alors s'adossant à un mur, il en tue cinq en un moment ; les autres s'enfuient. Ferret se remit au lit ; mais il avait chaud, il but encore de l'eau froide : la fièvre le reprit plus fort, et au bout de

1 « Sicut nobiles viri faciunt. » *Contin. G. de Nangis.*

quelques jours, ayant reçu les sacrements de l'Église, il sortit du siècle et fut enterré au cimetière de son village. Il fut pleuré de tous ses compagnons, de tout le pays ; car, lui vivant, jamais les Anglais n'y seraient venus [1]. »

« Il est difficile de ne pas être touché de ce naïf récit, » ajoute Michelet. « Ces paysans qui ne se mettent en défense qu'en demandant permission, cet homme fort et humble, ce bon géant, qui obéit volontiers, comme le saint Christophe de la légende, tout cela présente une belle figure du peuple. Ce peuple est visiblement simple et brute encore, impétueux, aveugle, demi-homme et demi-taureau.... Il ne sait ni garder ses portes, ni se garder lui-même de ses appétits. Quand il a battu l'ennemi comme le blé en grange, quand il l'a suffisamment charpenté de sa hache, et qu'il a pris chaud à la besogne, le bon travailleur, il boit froid, et se couche, pour mourir. Patience ; sous la rude éducation des guerres, sous la verge de l'Anglais, la brute va se faire homme. Serrée de plus près tout à l'heure, et comme tenaillée, elle échappera, cessant d'être elle-même et se transfigurant ; Jacques deviendra Jeanne, Jeanne la vierge, la Pucelle. »

« Le mot vulgaire, *un bon Français,* date de l'époque des jacques et des Marcel [2]. La Pucelle ne tardera pas à dire : « *Le cœur me saigne quand je vois le sang d'un* « *Français.* »

« Un tel mot suffirait pour marquer dans l'histoire le vrai

1 « Migravit de sæculo.... Quandiù vixisset, ad locum illum Anglici non venissent. » *Contin. G. de Nangis.*

2 « Volo esse bonus Gallicus. » *Contin. G. de Nangis.* Anno 1359.

commencement de la France. Depuis lors, nous avons une patrie. Ce sont des Français que ces paysans, n'en rougissez pas, c'est déjà le peuple Français, c'est vous, ô France! Que l'histoire vous les montre beaux ou laids, sous la capuce de Marcel, sous la jaquette des jacques, vous ne devez pas les méconnaître. Pour nous, parmi tous les combats des nobles, à travers les beaux coups de lance où s'amuse l'insouciant Froissart, nous cherchons ce pauvre peuple. »

« Nous l'irons prendre dans cette grande mêlée, sous l'éperon des gentilshommes, sous le ventre des chevaux. Souillé, défiguré, nous l'amènerons tel quel au jour de la justice et de l'histoire, afin que nous puissions lui dire, à ce vieux peuple du XIV[e] siècle : « Vous êtes mon père, vous êtes ma mère. Vous m'avez conçu dans les larmes. Vous avez sué la sueur et le sang pour me faire une France. Bénis soyez-vous dans votre tombeau! Dieu me garde de vous renier jamais [1]. »

Longtemps le spectre de la féodalité s'est dressé entre nous et le moyen âge. Ce souvenir fait encore peser sur cette époque une impopularité indélébile qui s'étend jusque sur ses œuvres. Il a empêché les Français d'en approcher et de s'y intéresser. On peut voir par les pages qui précèdent combien cette répulsion et ce préjugé sont injustes.

Le moyen âge n'a pas créé la féodalité. Ce pesant fardeau a été imposé à ses robustes épaules par les institutions antérieures. Mais ce joug, le moyen âge l'a secoué avec

1. Michelet, *Hist. de France,* t. IV, liv. VI, ch. III.

indignation et l'a brisé avec fierté. En effet, le XII^e siècle s'ouvre par l'affranchissement des communes ; il se continue par les croisades, d'où sortira la liberté, comme elle sort de tout mouvement populaire, et jusqu'au XVI^e siècle le travail politique de la France se résume en ces deux faits capitaux qui ont détruit le féodalisme, à savoir : la formation de la bourgeoisie et la marche ascendante de la royauté.

A cette heure, nous sied-il bien, des hauteurs où nos pères nous ont portés, de prendre en pitié le labeur sans merci qu'ils se sont imposé pour combattre un régime détesté, et de n'avoir qu'un regard dédaigneux pour ces générations qui ont gravi si péniblement les premiers échelons de la montagne dont, grâce à leurs efforts, nous occupons les libres sommets.

Ces sentiments de liberté et d'indépendance dont nous sommes si fiers, nos pères ne les ont point portés moins haut. Pour nous en convaincre, retournons, en terminant cette étude sur l'histoire, retournons à la ville historique des Celtes, au centre de la vieille Gaule, à Chartres, et lisons le grand mot de l'art gothique, le mot d'ordre du moyen âge, que le XII^e siècle a inscrit sur le front altier de sa cathédrale.

« A la baie de gauche du porche septentrional, entre les voussures qui encadrent le tympan de la porte, quatorze *Vertus* sont debout, échelonnées de la base à la pointe de l'ogive : à côté de la Force ou Vertu par excellence (Virtus), mère de toutes les autres vertus, la première des treize sœurs, auréolée en signe de sainteté, couronnée en signe de souveraine indépendance, semble montrer de son

bras levé son nom gravé sur la pierre. Ce nom est : « Libertas. »

Suivant la très ancienne tradition chartraine, Notre-Dame de Chartres s'élève sur l'emplacement d'un sanctuaire druidique. Les restes mortels des ancêtres durent tressaillir de joie sous les pierres levées des Carnutes, quand cette solennelle figure de la Liberté fut inaugurée sur la face du temple chrétien [1]. »

1. Henri Martin, *Hist. de France,* t. III, liv. XX, p. 414 et 415.

LIVRE CINQUIÈME

# DE LA POÉSIE AU MOYEN AGE

---

## CHAPITRE PREMIER

## LE CYCLE BRETON

### ARTHUR. — PERCEVAL. — MERLIN.

SOMMAIRE. — § 1er. Le moyen âge est dans la vie de la France un âge poétique et métaphysique. — La poésie de cette époque est la fidèle expression de son caractère et nous en révèle l'histoire. — Des divers genres poétiques cultivés pendant le moyen âge. — Division de ce livre. — § 2. Le caractère concentré des Kymris explique la puissance créatrice de leur imagination. — La légende chrétienne se combine avec les mythes celtiques. — Triple littérature : bardique, ecclésiastique et populaire : Arthur, Perceval et Merlin. — Le pays de Galles, foyer principal de cette littérature. — Croyance à une résurrection de la nation celtique. — Les fondements de cette croyance reposent sur la doctrine des Druides. — § 3. Arthur, ses métamorphoses. — La légende druidique, bardique et chrétienne de la Table-Ronde. — La conquête normande introduit en France la légende de la Table-Ronde. — Robert Wace, Chrestien de Troyes. — Idée générale du cycle d'Arthur. — § 4. Le Graal, ses transformations. — La conquête normande introduit la légende du Graal en France. — Le Saint-Graal change l'esprit du cycle d'Arthur. — Chrestien de Troyes, Guyot de Provins, Wolfram d'Eschenbach. — Analyse du poème de Perceval. — Le poème de Perceval concentre les traits

principaux de l'inspiration celtique. — Traces de la franc-maçonnerie. — Perceval, image du moyen âge. — § 5. Les contes populaires. — Lais de Marie de France. — Origine du roman français. — L'enchanteur Merlin. — § 6. Influence du cycle breton sur la chevalerie, le culte de la Vierge et la littérature européenne.

§ 1er.

*Le moyen âge est dans la vie de la France un âge poétique et métaphysique. — La poésie de cette époque est la fidèle expression de son caractère et nous en révèle l'histoire. — Des divers genres poétiques cultivés pendant le moyen âge. — Division de ce livre.*

L'histoire peut enregistrer parmi ses vérités acquises la distinction de trois âges dans la vie soit individuelle, soit collective de l'esprit humain : l'âge de l'imagination, l'âge de la raison et l'âge de la science, c'est-à-dire une époque religieuse ou poétique, une époque philosophique et une époque scientifique.

En effet, l'intelligence débute par les facultés et les œuvres de spontanéité ; elle continue par les opérations de la réflexion et de l'observation, et finit par l'analyse, la critique et l'histoire. L'homme imagine avant que de réfléchir ; alors il personnifie l'absolu en un ou plusieurs individus, dont la forme est empruntée à la nature ou à l'humanité ; il crée sa religion [1] et sa poésie. Quand elle réfléchit et raisonne, la pensée comprend les causes des phénomènes sous des formules abstraites ; elle convertit

1 Il est bien entendu que la religion révélée est ici hors de question.

en entités, en idées de loi, de force, de substance, les puissances cachées dont l'imagination avait fait des êtres divins. Le jugement arrive en dernier ressort. Il cite à sa barre les formes que la religion et la philosophie ont données aux aspirations infinies de notre cœur et, après ample informé, la critique prononce sur ses constructions son arrêt libre et désintéressé. C'est ainsi que la religion moralise l'homme dans son enfance, que la métaphysique l'émancipe dans sa jeunesse et que la science le conduit à son terme.

Est-ce à dire que ces trois états soient nécessairement successifs ou exclusifs les uns des autres, qu'ils ne puissent exister dans l'individu et dans l'humanité, en sorte qu'un même homme ou un même âge ne puisse être, à la fois, religieux, philosophe et savant ? Nullement. Car l'esprit de l'homme ne saurait se fixer dans un état simple. De même que dans les corps les éléments ne se maintiennent que par des attractions et des répulsions réciproques, de même il y a, dans les profondeurs de l'âme, des instincts opposés qui se tempèrent par leurs antagonismes mutuels, lesquels, en se neutralisant, établissent l'équilibre des facultés. Bien plus, nous pensons que l'homme n'entre vraiment dans la plénitude de son être et dans l'entière possession de lui-même, que le jour où, armé de la critique comme d'une balance, il peut mettre dans le même plateau et peser ensemble les rêves enchantés de son enfance, les raisonnements de sa jeunesse et les jugements de son âge mûr.

Oui, plus l'on avancera et plus l'on verra que la religion, la philosophie et la science ne sont pour l'esprit

que les phases d'un même mouvement. La diversité n'est qu'apparente. Elle dépend uniquement du pôle que notre intelligence présente aux rayons de cette une et triple vérité.

Au lieu donc de s'exclure, ces trois évolutions s'appellent réciproquement, se relient entre elles et se complètent. L'histoire, par exemple, en montrant la foi constante de l'humanité à un principe céleste, loin de conduire la société à la négation et à l'incrédulité, l'exhorte plutôt à la croyance et à l'adoration. « Peu de science éloigne de Dieu, beaucoup y ramène. » Le vrai savant sera moins crédule mais plus croyant, moins superstitieux mais plus religieux, moins sectaire mais plus chrétien, et voilà tout. En passant au feu de la critique, sa foi déposera ses scories, s'épurera et s'élèvera comme, en brûlant, la résine de l'encens devient un parfum et monte en prière devant les autels.

Des trois âges dont nous venons de parler, celui qui nous occupe figure dans la vie de la France comme l'époque de la jeunesse. Aussi n'avons-nous trouvé que peu ou point d'histoire. En revanche, la pensée est complètement et activement livrée au culte du symbole et à l'étude du surnaturel. Cette période est donc à la fois une phase poétique et métaphysique. Nous en avons déjà étudié le côté philosophique. Il nous reste à en suivre l'essor poétique ou religieux. Nous disons poétique ou religieux, car religion et poésie vont ensemble et se tiennent par la main comme deux sœurs. Partout et toujours le barde a été l'acolyte du druide; le devin, l'interprète du sacrificateur; le prophète le héraut du grand-prêtre. Partout et

toujours l'hymne a solennisé la célébration du sacrifice, parce que le prêtre et le poète ont tous deux la même mission, qui est d'élever l'homme au-dessus des instincts terrestres, et de réveiller en lui le sentiment du ciel.

Toutefois, il faut bien remarquer que l'état poétique du moyen âge n'est plus celui d'un peuple à ses origines. Nous n'aurons donc plus devant nous, comme dans les conceptions d'une race primitive, les terreurs et les enchantements d'un jeune cœur qui s'éveille à l'aube de son existence. A l'heure qu'il est, la nature ne se reflète plus dans des consciences enfantines en divinités vagues et indécises. Au contraire, la théologie et la poésie présentent quelque chose de dogmatique, de précis, d'arrêté que n'ont pas les symboles et les chants d'un peuple qui voit encore le monde à travers les vapeurs colorées de son imagination naissante. Les compositions d'alors seront un tissu de traditions et de souvenirs, un mélange d'inspiration et de réflexion, de génie naturel et d'art. Cette France du moyen âge est un croisement déjà ancien de races différentes ; c'est pourquoi, dans la contexture de ses poèmes, elle conduira sa trame entre les fils des réminiscences et des mythes que chacune des races primitives avait tendus autour de son berceau.

Du fond de la Cambrie, les types kymriques reviendront peupler le cycle breton ; de la Germanie accourront de féroces combattants qui rappelleront ceux de l'Edda et des Niebelungen. Des cendres de Rome et de la Grèce se relèveront César et Alexandre qui ressusciteront dans la poésie classique. Mais, pour se rendre les fidèles exemplaires de la France contemporaine, ceux de ces person-

nages qui étaient autrefois païens seront maintenant baptisés et parfaits chrétiens. Le Breton Arthur avec ses chevaliers, le Grec Alexandre et le Romain César avec leurs preux, conserveront dans cette résurrection leurs noms, leurs dehors barbares ou antiques, mais la foi chrétienne a pénétré leurs âmes et en fait désormais des Christs guerriers.

En un mot, le colosse poétique qui va se dresser devant nous a été jeté dans le moule du passé. Toutefois l'argile, sous la main du temps, a pris de nouvelles empreintes et le souffle qui anime cette seconde création est une âme chrétienne.

De cette manière, la poésie dévoilera les origines de la France, racontera ses vicissitudes, exposera son état social, indiquera sa vocation. Aussi, bien que le moyen âge ne nous ait pas laissé d'histoire proprement dite, on peut avancer qu'il nous a laissé mieux que cela, puisque nous avons hérité de ses poèmes, et que dans ce corps poétique circule le sang de chaque race, bat un cœur que soulèvent tous les penchants, et qu'échauffent toutes les passions de cette nation complexe.

Voilà comment il est vrai de dire que, en un certain sens, la poésie de cette époque étant l'expression la plus franche et la plus intègre de son caractère, est par là même plus instructive et plus précieuse que son imparfaite histoire. « L'histoire d'un peuple ne lui appartient pas tout entière, elle renferme une part fortuite ou fatale, qui ne dépend pas de la nation, qui parfois même la contrarie dans son développement naturel, mais la légende religieuse est bien l'œuvre propre et exclusive de chaque

race[1]. » Si donc, sans être trop paradoxal, on a pu dire que l'histoire n'est souvent qu'une conspiration contre la vérité, n'y a-t-il pas des moments où le critique serait, lui aussi, tenté de s'écrier : « Heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire, mais qui ont une poésie ! »

Cette poésie, en effet, vivra de la vie même de la France, elle nous manifestera, mieux que tout le reste, la personnalité de cette nation, car elle fera résonner la lyre des trouvères et des troubadours sous l'impulsion de toutes les affections diverses qui, du berceau à la tombe, dilatent ou resserrent les fibres du cœur de l'homme, à mesure que chacun de nous arrive sur cette terre et s'émerveille, à mesure qu'il s'avance et observe la réalité, à mesure enfin qu'il passe, s'en va, et n'a plus pour la figure de ce monde qu'un regard désabusé.

Cependant il y a une restriction à faire pour le moyen âge. Il s'est arrêté au seuil du désenchantement et des regrets. Voyageur à travers les siècles, cet âge n'est pas arrivé à la fin de sa journée. Seule, la brise du matin a fait trembler autour de son front les cheveux blonds de son adolescence. Il n'a pas senti passer sur ses tempes dénudées l'âpre vent du soir qui arrache la feuille jaunie aux arbres, et les illusions au cœur de l'homme. En un mot, si les troubadours et les trouvères ont connu la mélancolie, ils n'ont pas eu à faire entendre les chants de la douleur. L'élégie leur a été épargnée.

Dans tous les autres genres, le génie de la France s'est manifesté par des créations de toutes sortes. Ce génie a

1 Renan, *Les religions de l'antiquité*, p. 2.

reproduit dans l'épopée le merveilleux qu'il trouvait en lui-même. Il a épanché ses sentiments amoureux dans la chanson et la romance. Il s'est montré réfléchi, observateur et railleur dans les pièces allégoriques et didactiques, dans les romans, les fabliaux et les satires.

L'épopée du moyen âge, que nous allons de suite aborder, a pour thème la légende multiple d'une nation que des Celtes, des Germains, des Grecs et des Romains ont formée, et qui plus tard a reçu un nouveau lustre et un vigoureux accroissement des tribus normandes. De là, quatre familles de poèmes épiques : le cycle breton ou d'Arthur, le cycle germanique ou de Charlemagne, le cycle classique d'Alexandre et de César, et enfin le roman de Rou ou de Rollon, lequel célèbre les exploits des ducs de Normandie, depuis Rollon jusqu'aux fils de Guillaume le Conquérant.

De tous, le premier, sinon par la date de ses éditions françaises, du moins par l'antiquité de ses origines, le plus marquant par l'originalité de ses inventions, le plus important par son influence, fut celui qui sortait du cœur même de la race, c'est-à-dire le cycle celtique ou breton.

C'est donc à bon droit que nous commençons par ce cycle. Nous essaierons d'en reconnaître le point de départ et d'en suivre la marche. Nous analyserons quelques-unes de ses parties. Nous signalerons son action sur l'ordre social et religieux, et montrerons la révolution que cette poésie a opérée en Europe dans le domaine de l'imagination et du sentiment. Telle sera l'ample matière du présent chapitre.

Dans un second chapitre, nous donnerons un aperçu sur

les trois autres cycles d'épopées. Le chapitre troisième aura pour objet les œuvres lyriques, allégoriques, didactiques et satiriques de cette période. Nous terminerons ce livre en consacrant un article spécial aux trouvères et aux troubadours, qui ont été les créateurs et les interprètes de la poésie française au moyen âge.

§ 2.

*Le caractère concentré des Kymris explique la puissance créatrice de leur imagination. — La légende chrétienne se combine avec les mythes celtiques. — Triple littérature bardique, ecclésiastique et populaire. — Arthur, Perceval, Merlin. — Le pays de Galles, foyer principal de cette littérature. — Croyance à une résurrection de la nation celtique. — Les fondements de cette croyance reposent sur la doctrine des Druides.*

La précaution que nous avons prise dans les origines de marquer les différences et les contrastes qui existent entre le caractère des Kymris rêveurs et mystiques et celui des Gaëls expansifs et railleurs, le soin que nous avons eu alors, de présenter un court exposé des institutions kymriques, de la religion des Druides et de la poésie des bardes, n'est que trop justifié lorsqu'on arrive en face des monuments d'épopées celtiques que nous ont laissés le XII^e^ et le XIII^e^ siècle.

Ces notions préliminaires étaient indispensables pour éclairer la voie obscure dans laquelle nous devons nous engager. Bien qu'elles soient très incomplètes, elles porteront néanmoins un peu d'ordre et de jour dans le monde ténébreux où se sont agités les germes d'une création

littéraire qui a peuplé de ses productions la France premièrement, et ensuite l'Europe tout entière.

Et d'abord, c'est dans la vie solitaire et retirée des Kymris, dans leur caractère concentré et réfléchi qu'il faut chercher l'explication de leur supériorité poétique sur les autres familles de la race celtique. En effet, la puissance de l'imagination est presque toujours proportionnée à la concentration du sentiment et au peu de développement de la vie extérieure. Le cœur, à force de n'avoir d'autre confident que lui-même, et l'âme, à force d'être l'objet de sa propre contemplation, en viennent à prendre leurs amours et leurs conceptions pour des réalités.

Aussi est-ce à l'heure de la solitude et du silence intérieurs que nos facultés s'exaltent et deviennent créatrices, qu'elles réalisent leurs propres idées, qu'elles en font des êtres, et leur communiquent une merveilleuse et splendide existence. C'est ainsi que l'élément essentiel de la vie poétique des Celtes silencieux et renfermés en eux-mêmes est l'*aventure*, c'est-à-dire la course après l'objet du désir, la poursuite de l'infini, dont la vision, claire pour eux seuls, fait pâlir à leurs yeux les misérables phénomènes du monde réel.

En second lieu, la manière dont le christianisme s'imposa aux Kymris ne fut pas moins décisive sur la formation de la poésie celtique. On a vu, dans le précédent volume, comment la religion druidique avait prédestiné les Celtes à la foi chrétienne, comment, par suite d'affinités dogmatiques et morales, la religion nouvelle, loin de répudier l'ancienne, contracta alliance avec elle. La pierre droite du Menhir ne fut pas brisée, mais taillée en calvaire.

La flamme perpétuelle du *père-feu* ne fut pas éteinte, à sa place la lampe du sanctuaire veilla nuit et jour devant l'hôte divin des tabernacles.

A la faveur d'une si bonne entente, les Bretons étaient déjà de parfaits chrétiens au second siècle. Toutefois, les églises celtiques conservèrent et retiennent encore des croyances accessoires, des rites particuliers, dont il faut chercher l'origine dans le passé druidique. A diverses reprises corrigé et redressé par l'orthodoxie romaine, ce christianisme imprégné de druidisme n'en continua pas moins en Irlande, et surtout dans les deux Bretagnes, à couver, pour ainsi dire, des légendes d'une physionomie mythologique, lesquelles vont maintenant éclore dans des poèmes que l'on peut appeler sans *pareils*, parce qu'ils sont le produit étrange, la combinaison unique du naturalisme païen associé au spiritualisme chrétien.

Mais si les Druides reconnurent facilement la vérité du christianisme dont la figure leur était familière depuis longtemps, il n'en fut pas de même des Bardes. Nous avons cité la dispute d'Ossian et de saint Patrice [1] ; les inspirations du sombre Gwenc'hlan contre les novateurs chrétiens. Ces exemples et bien d'autres font voir que tout en consacrant au Dieu mort en croix une poésie qui, depuis plus de mille ans, avait célébré les mystères du terrible inconnu, Hsus-Diana, et les féeries de la Nature, Koridwen, cependant le bardisme n'était, au fond, qu'à moitié désabusé, et que plus d'un barde entretenait dans

1 Voir les *Origines*, ch. VI, § 3, p. 79.

le secret de son âme les leçons traditionnelles sur la divinité, telle que la concevaient ses pères.

Enfin, en dehors de tout collége, de toute organisation et de tout système, circulaient librement dans le peuple des récits, des enseignements, des idées, dont la source n'était nulle part, mais dont le courant était partout.

Sous cette triple influence se développa une littérature qui se partage en trois branches distinctes : une littérature bardique, qui produira Arthur et la Table-Ronde ; une littérature ecclésiastique et légendaire, qui amènera Perceval et le Saint-Graal ; une littérature populaire, dans laquelle l'enchanteur Merlin joue le rôle principal. Cette dernière classe, à laquelle se rattache une série interminable de chants prophétiques, de contes, de lais, de fabliaux, et qui tient par le fond des idées aux âges les plus reculés du génie celtique, fut, comme nous l'avons dit, fixée au XII^e^ siècle, dans le fameux recueil qui porte le titre de *Mabinogion* [1].

Naturellement, ces trois rameaux issus d'une même souche s'entrelacent souvent ; souvent ils se confondent, et souvent portent les mêmes fruits. Malgré cela, on peut les distinguer, comme nous l'avons fait, en suivant la direction générale que prend chacun d'eux. Il est même remarquable qu'avant leur publication en langue française, ces poésies, en dépit de leur étroite parenté, ont vécu côte à côte presque sans se connaître.

Le pays de Galles fut le foyer principal de cette littérature, et le VI^e^ siècle est le temps où elle se déploya dans

1 Voir les *Origines*, ch. VI, § I, p. 70.

toute son activité et toute sa vigueur. A ce moment, la lutte contre les Saxons, la défaite, les désastres et la persécution avaient enflammé les imaginations. Une résistance désespérée exalta les cœurs. Les Celtes accablés, mais non vaincus, puisèrent dans l'affliction même cette inspiration faite de courage et de résignation, cette harmonie pleine de douceur et d'amertume, ces sons pénétrants dont seuls les génies infortunés savent trouver la note. Comme si cette corde élevée ne pouvait vibrer que sous l'archet du malheur ! Ce sont les psaumes d'Israël humilié qui espère contre toute espérance, c'est le chant qui, le soir, traverse les lacs de l'Irlande impuissante et obstinée. C'est le cri déchirant de la Pologne, mise en lambeaux, qui en appelle à la justice de l'avenir.

Le Celte, lui aussi, se réfugia dans le surnaturel et dans la foi en un vengeur futur. Il mit son recours en cet Arthur, qui devait restaurer la Cambrie, la délivrer de ses oppresseurs, et lui soumettre le monde entier. Cette croyance, que l'on nomme l'espoir breton, prit en peu de temps le caractère d'un véritable messianisme.

L'idée d'une résurrection celtique ne tarda pas à se transplanter sur le continent, par suite de l'émigration des Bretons insulaires, qui fuyaient l'oppression des Saxons. Ils revinrent en masse au berceau de leur race, en Armorique. Un auteur contemporain dit que dans la traversée, les fugitifs, au lieu de la chanson des rameurs, chantaient sous leurs voiles le triste psaume des Hébreux : « Vous nous avez livrés, Seigneur, et vous nous avez dispersés parmi les nations. » Certes, c'est bien à Israël qu'ils pouvaient emprunter les psaumes de la douleur et de l'espé-

rance, puisque, comme lui, ces Bretons emportaient dans leur exode la promesse d'un Sauveur.

Fidèles à leur passé, les regards tournés vers la Cambrie ainsi que vers une autre Jérusalem, les Celtes d'Armorique furent sans cesse avec les Gallois en communion d'idées, et en commerce perpétuel de souvenirs et d'espérances. Peu à peu, les traditions et les aspirations communes aux deux pays se groupèrent autour des noms fameux d'Arthur, de Perceval et de Merlin, et prirent corps dans ces types d'abord réels, puis mystiques, ensuite légendaires et enfin romanesques.

Car c'est une particularité de la poésie bardique, que les mêmes noms et les mêmes personnages apparaissent dans la mythologie, dans l'histoire et dans l'épopée, tantôt sous la figure d'un Dieu, tantôt en la personne d'un barde ; parfois comme l'une des forces de la nature, ou même sous la forme d'un animal ; mais toujours, dans l'avenir, ils se présentent sous l'aspect consolant d'un libérateur.

Ces transformations se succèdent sans qu'il soit toujours facile de trouver la ligne de démarcation qui les sépare. Un tel phénomène a souvent fait regarder la poésie celtique comme une énigme indéchiffrable dont il serait oiseux de chercher le sens. Et cependant il suffit, pour l'expliquer, de savoir : que la doctrine des Druides sur l'immortalité de l'âme admettait que l'âme, purifiée et parvenue au cercle suprême de la félicité, avait la liberté de revenir à un état quelconque de l'être, dans un but de perfectionnement scientifique. Sans perdre la mémoire les habitants du ciel possédaient donc la faculté de redescendre aux sphères inférieures de l'existence, et d'y compléter leurs connais-

sances. C'est ainsi que le barde mystique qui a écrit sous le nom de Taliésin se croyait certainement une nouvelle incarnation du fameux barde Taliésin qui chanta au VIe siècle. « Je suis né trois fois, dit-il, j'ai été mort, j'ai été vivant ; je suis tel que j'étais... »

Le croyance populaire dépassant ce dogme, on conclut que non seulement les bienheureux ont le pouvoir de renaître, en vue de la science et de l'expérience, mais encore que les héros peuvent revivre et revivent en réalité, non plus pour s'instruire, mais pour sauver leurs frères ou pour secourir la patrie en danger. La foi au retour d'Arthur n'est que la personnification de ce dogme de la résurrection des héros.

Parmi le peuple de nos campagnes ces idées ne sont pas complètement éteintes. De nos jours, qui n'a entendu, dans les circonstances critiques, les vieillards assurer avec conviction que, de son rocher de Sainte-Hélène, le grand Napoléon va accourir, entouré de sa vieille garde. Il se prépare... Dernièrement, quelqu'un l'a vu ; il passait, au clair de lune, *sa revue nocturne*, et on l'attend, comme en Allemagne on comptait sur le retour de Frédéric Barberousse pour le rétablissement de l'Empire germanique.

Ceci posé, on assistera sans surprise et sans trop de confusion aux transformations et aux diverses interventions d'Arthur, de Perceval et de Merlin, soit dans la légende, soit dans l'histoire, soit dans l'épopée.

§ 3.

*Arthur, ses métamorphoses. — La légende druidique, bardique et chrétienne de la Table-Ronde. — La conquête normande introduit en France la légende de la Table-Ronde. — Robert Wace. — Chrestien de Troyes. — Idée générale du cycle d'Arthur.*

Arthur n'était, dans le principe, qu'un chef breton qui défendit l'indépendance de sa province contre les Saxons. Il disparut dans un combat meurtrier qui donna la victoire aux siens. Tel est primitivement le personnage, peut-être historique, qui deviendra le héros romanesque et central de tout le cycle breton. Et cela, en passant par une série de métamorphoses que l'on peut suivre.

D'abord Arthur n'est pas mort, puisque l'on ne sait où est son tombeau. Il reviendra, et avec lui la restauration de sa nationalité. Bientôt, cette entreprise et cette immortalité paraissant hors de proportion avec l'humaine nature, on identifia Arthur à l'un des dieux de la théologie kymrique. Du VII$^{e}$ au X$^{e}$ siècle, le libérateur futur s'élève de terre ; il est *le fils de la nuit*. Son père, le roi des ténèbres, qui a pour bouclier l'arc-en-ciel, lui a transmis sa grande épée. A l'aide de cette arme invincible, Arthur parcourt l'univers en vainqueur. Il est proclamé empereur du monde.

Blessé mortellement à la bataille de Camlan, le demi-dieu est enlevé au ciel, où il réside dans la constellation qui porte son nom : *le chariot d'Arthur* (La Grande-

Ourse). Au xe siècle, le chef obscur qui était monté aux honneurs divins, qui siégeait parmi les astres, reparaît une troisième fois, comme personnage épique. Il est l'exterminateur des Saxons, il règne sur le monde entier, il met sur sa tête trente couronnes, et préside, à la Table-Ronde, une réunion de chevaliers et de rois. Arthur est dès lors et définitivement le centre du cycle breton. Désormais, sa Table-Ronde servira non seulement un banquet inépuisable à toutes les âmes chevaleresques, affamées de gloire et altérées d'amour, mais encore elle prépare aux poètes de tous les temps un noble et délicat festin, qui sera la fête universelle de l'imagination.

Quant à la Table-Ronde elle-même, elle semble avoir, tout à la fois, une généalogie symbolique, astronomique et légendaire. Pour les bardes, la Table-Ronde est l'ingénieux et parfait emblème de cette égalité dont les Gaulois étaient si jaloux. Le nombre des convives y est illimité, et autour de la table symbolique « tous sont assis à *chef*, tous sont au milieu. » Il n'y a d'autre hiérarchie que celle du courage et du mérite. Pour les Druides, la Table-Ronde, qui *tournait comme le monde*, était l'image des sphères célestes. Enfin, dans la légende ecclésiastique, cette table est celle que Joseph d'Arimathie avait dressée pour placer le vase dans lequel le Christ a célébré la cène. On voit d'ici comment les éléments druidiques, bardiques et chrétiens s'attirent, s'amalgament et s'influent.

Jusqu'au xiie siècle, la Gaule du continent, sauf la Bretagne, était restée presque complètement en dehors de cette élaboration des légendes celtiques. Mais voici l'heure où, par l'intermédiaire des Normands, les Gaulois romanisés

et germanisés se retrouvent en contact avec ceux des Kymris qui sont restés purs de tout mélange.

La conquête de l'Angleterre par les Normands rapproche les Gallois et les hommes de langue française. La Cambrie et l'ancienne Gaule se donnent la main par-dessus les Saxons. Les deux sœurs, séparées depuis si longtemps, se rencontrent face à face, et la poésie naissante de la France reconnaît dans la conception celtique l'inspiration mère qui doit la nourrir, et la conduire à sa maturité.

Vers 1130, le Gallois Gautier Callen, archidiacre d'Oxford, découvrit au fond de la Bretagne armoricaine un très ancien livre en langage breton. C'était le *Brut y brenyned* (la tradition des *Brenyns* ou des chefs), contenant une histoire aux trois quarts fabuleuse de l'île de Bretagne et de ses héros, depuis Brut ou Brutus (Le Prydain, chef et type de la race britannique). Ce mot *Brut,* qui signifie *tradition,* est aussi, l'on s'en souvient, le nom du premier chef breton qui pénétra dans la Grande-Bretagne.

Gautier emporta le précieux manuscrit en Galles, il l'amplifia à l'aide des légendes cambriennes, et un autre Gallois, Geoffroi, archidiacre de Monmouth, le traduisit en latin (de 1140 à 1145).

Enfin, en 1155, le normand Robert Wace, chanoine de Bayeux, translata en français la version de Geoffroi et y ajouta des traits essentiels, d'après d'autres manuscrits venus de Galles. Son œuvre, dans laquelle les troubadours et les trouvères français puisèrent en foule, a survécu et est restée supérieure aux imitations de tous ses successeurs, parce que, seul entre tous, maître Wace s'est gardé d'altérer

la pureté et de troubler la limpidité de la source qui venait de jaillir du parnasse celtique [1].

Les versions et les amplifications se multiplièrent rapidement et remplirent la fin du XII^e siècle et tout le XIII^e. Le plus célèbre de tous ces Français imitateurs fut Chrestien de Troyes. Ses travaux datent de 1160. Les principaux sujets qu'il a traités sont : Eric et Enide, Tristan et Iseult, le Chevalier au Lion, Perceval le Gallois, le Chevalier à la Charette, qui est un épisode de la vie de Lancelot du Lac.

Les romans de Chrestien de Troyes, et toutes les épopées du cycle de la Table-Ronde furent écrits en vers de huit syllabes, rimant deux par deux. Ce mètre facile et coulant, gracieux, doucement harmonique, était le plus favorable à exprimer les sentiments tendres, les nuances délicates, dont la poésie celtique révélait le charme ignoré jusqu'alors.

Il est impossible d'entrer dans le détail des romans français, imitations de la Table-Ronde, imités à leur tour dans toutes les langues de l'Europe. Autant essayer de dénombrer et de décrire les fleuves tributaires de l'Océan. Qu'il nous suffise de présenter le cadre général de ces conceptions.

Dans ces poèmes, chacun des personnages de la légende bretonne fournit à lui seul le sujet spécial de vastes compositions. Mais toutes ces œuvres procèdent du cycle général, en sont comme les satellites, et tournent pour ainsi dire autour de la personne d'Arthur et de la Table-Ronde.

[1] Voir Henri Martin, *Hist. de France*, t. III, liv. XX, p.365 et 366.

Arthur est donc le centre de ces épopées. Toutefois son rôle se borne maintenant à réunir les plus braves guerriers autour de lui, à faire observer les lois de son ordre de chevalerie, à entretenir la police dans son palais, qui *n'a ni portes ni portier*, en signe d'universelle hospitalité. Lui ne combat plus. Il est trop fort pour que l'on songe à l'attaquer. Aussi, comme le Charlemagne des chansons de geste, comme l'Agamemnon d'Homère, est-il un de ces personnages neutres qui ne figurent que pour l'unité du récit. Souvent même, il doit céder la première place à l'exquise galanterie, au courage éprouvé d'un de ses chevaliers. Car dans cette ordre égalitaire l'homme ne vaut qu'à proportion de sa bravoure personnelle, et ce sont les dames qui jugent du mérite du plus fidèle, du plus loyal et du plus vaillant. « A la cour d'Arthur, écrit Gautier d'Oxford, il n'y avait pas une femme, ou une jeune fille qui accordât son amour à un chevalier, s'il n'avait pas subi trois épreuves chevaleresques; et l'amour, en les rendant plus chastes, rendait les guerriers plus vertueux et plus fameux. » Telle est cette cour idéale, où se réunit la fleur des héros, où le temps se passe à écouter des contes, et à apprendre des dames l'emploi loyal et compatissant de la force, la courtoisie et les belles manières.

Sur ce fond se détachent les romans particuliers, dont voici la donnée à peu près invariable. Le héros a entendu parler, ou bien même a seulement songé de la fille d'un roi. Sans l'avoir jamais vue, il en tombe éperdument amoureux. Mais il apprend que celle qu'il aime est retenue captive dans une forteresse ignorée. Décidé à la délivrer et à la posséder à tout prix, il vient trouver Arthur à sa cour et

réclamer son aide. Il est accueilli par les dames, qui désarment le voyageur, le servent et le charment par leurs entretiens et leurs chansons. Bientôt Arthur consent à donner au nouveau venu quelques-uns de ses plus intrépides compagnons pour le seconder dans son entreprise.

Les chevaliers partent. Sur leur parcours ils délivrent des maléfices ceux que les enchanteurs ont ensorcelés. Ils domptent les nains et combattent les géants. Après de prodigieuses rencontres sur terre et sur mer, après s'être renseignés auprès du cerf, qui a vu naître et périr les chênes de sa forêt; après avoir questionné l'aigle, qui a usé de son bec le rocher sur lequel il bâtissait autrefois son aire; après avoir interrogé le saumon, qui soulève l'onde de son dos monstreux et hérissé des cinquante harpons que les pêcheurs y ont laissés, les guerriers apprennent enfin dans quel donjon imprenable et solitaire languit la bien-aimée si longtemps cherchée. Ils arrivent : mais le père de la captive met, à la délivrance et à la main de sa fille, des conditions en apparence impossibles à exécuter. L'accomplissement de ces travaux héroïques forme les péripéties de l'épopée. Enfin, tous les obstacles sont surmontés, et le retour triomphant des héros à la cour d'Arthur couronne le roman.

Sous cette enveloppe aujourd'hui usée, qui a servi d'étoffe à tous les contes d'enfants, qui n'a découvert le vivant et profond mystère que le symbolisme celtique y avait incarné ! Ce personnage aventureux qui prend ses songes pour des réalités, qui entraîne si aisément les autres à courir avec lui après ses visions infinies, quel est-il, sinon,

tout homme venant en ce monde, et en particulier cette race bretonne, sans cesse en quête de l'inconnu ?

Et cette vierge qui réside au loin sur une plage solitaire et inabordée, dame si belle, que celui qui l'a aperçue, ne fût-ce qu'en rêve, déclare ne pouvoir vivre sans elle, quelle est-elle, sinon la vérité infinie ? Reine idéale, qui, une fois entrevue, devient pour jamais la souveraine de la pensée. Maîtresse sans rivale, que l'homme passionné pour elle ira chercher par le monde, sondant les abîmes du ciel et de la terre pour la découvrir, interrogeant la nature pour lui arracher le secret de sa retraite, surmontant tous les obstacles, dans l'espoir de pénétrer jusqu'à elle et d'entrer en sa possession.

Voilà celle que Lancelot, Tristan, Perceval et les autres rêvaient au delà des mers, celle que les chevaliers d'Arthur demandaient à leurs pérégrinations lointaines, celle aussi que nous poursuivons tous. Et cette ardeur pour l'étude qui ne connaît ni obstacle ni arrêt, cette ambition de la découverte, ces recherches du naturaliste et du savant, cette passion de la gloire, du sacrifice et du danger, qui agitent les nobles âmes et tourmentent les grands esprits, c'est à la fois l'inquiétude d'un cœur formé pour le souverain bien : il ne peut battre à l'aise que dans son étreinte ; c'est le mouvement d'un esprit qui est en marche vers la vérité sans limites : il ne peut s'arrêter qu'il ne l'ait atteinte !

§ 4.

*Le Graal, ses transformations. — La conquête normande introduit la légende du Graal, en France. — Le Saint-Graal change l'esprit du cycle d'Arthur. — Chrestien de Troyes, Guyot de Provins, Wolfram d'Eschenbach. — Analyse du poème de Perceval. — Le poème de Perceval concentre les traits principaux de l'inspiration celtique. — Traces de franc-maçonnerie. — Perceval image du moyen âge.*

La même idée va spiritualiser encore son symbole. Au principe féminin, qui personnifie l'idéal poursuivi par les chevaliers de la Table-Ronde, se substitue maintenant l'emblème mystique et religieux du Saint-Graal.

Le nom de Graal paraît être dérivé du kymro-gallique, *Gréal,* lequel signifiait originairement réunion ou principes élémentaires ; mot à mot, *abîme des germes.* Ce mot passe en se transformant dans la langue du moyen âge et Graal, dit le moine Hélinand, veut dire en français (*Gallicè*), un bassin, une écuelle large et peu profonde où l'on fait cuire des mets recherchés. C'est là un exemple frappant de l'étrange attraction, qui incite les mots à partager les vicissitudes de l'idée qu'ils expriment.

En effet, dans la mythologie bardique, il est souvent question de la chaudière d'airain de Koridwen (la fée blanche) où, par l'infusion de six plantes, se mélangent et se résument les éléments de la nature, et dont l'eau révèle à celui qui s'en abreuve les principes de toutes choses. C'est le vase de la science divine.

Pendant que ce mythe se développait chez les bardes et

ensuite chez les conteurs, grandissait au sein du christianisme breton une légende analogue. Voici sous quels auspices. En même temps que les Evangiles canoniques, les Evangiles dits apocryphes s'étaient répandus parmi les Bretons. Le caractère merveilleux de ces écrits, qui a empêché l'Église de les ranger parmi les livres saints, fut probablement ce qui leur assura la vogue auprès d'une nation qui a toujours considéré la nature comme un enchantement perpétuel.

Entre tous, l'Evangile de Nicodème acquit une importance extrême. Le premier personnage de ce livre est Joseph d'Arimathie, celui qui détacha Jésus de la croix et lui donna la sépulture. Or, il était raconté que ce disciple avait recueilli le sang du Sauveur dans le calice même qui avait servi à la célébration de la Cène. La légende, développant ce thème, établit que Jésus-Christ avait confié la garde du vase à Joseph et à toute sa race. Le neveu de Joseph, Allan (Alain, en français) l'avait apporté dans l'île de Bretagne. Ce vase avait des propriétés incomparables : « Il assurait à ceux qui le contemplaient la compagnie du Seigneur Jésus ; il les nourrissait d'un aliment délicieux et intarissable ; il les mettait à couvert de l'injustice et de la violence des hommes. Mais on ne pouvait le contempler sans être en état de grâce. Il disparaissait au regard des pécheurs, et les initiés à ses mystères devaient être muets devant les profanes. »

« Ce vase mystérieux, ne l'a-t-on pas reconnu ? N'a-t-il pas eu un autre maître avant le Seigneur Jésus...? Ce n'est pas de Judée qu'il vient. Il est indigène dans l'île de Bretagne. C'est la troisième forme du bassin sacré ; vase de

science divine chez les bardes, simple bassin magique chez les conteurs, il devient chez les prêtres chrétiens le vase d'amour divin, le vase de la Cène et de la Passion[1]. »

Tel est, dans le principe, le bassin druidique et chrétien autour duquel le génie romanesque va grouper les aventures de Perceval. Quant au héros lui-même, qui va devenir le centre du cycle du Saint-Graal, ce personnage se montre, au VIe siècle, dans la poésie galloise, sous le nom de Peredur (Per-gedur), vocable dont le sens est : le chercheur du *per* ou du *bassin*, du vase dont l'eau ressuscite, c'est-à-dire, élève l'initié à une vie nouvelle, à la vie de l'esprit.

Vers 1160, la légende du Graal arriva avec les Mabinogion, entre les mains des lettrés de la cour anglo-normande. Aussitôt elle fournit matière à de vastes amplifications. Les versions en prose et en vers se succédèrent, et alors s'opéra, entre les romans du Saint-Graal et ceux de la Table-Ronde, une fusion qui changea foncièrement l'esprit du cycle breton, lequel, de chevaleresque et amoureux qu'il était, devint chevaleresque, religieux et mystique.

Dans le Saint-Graal, la chevalerie de la Table-Ronde finit par n'avoir été fondée par Arthur que pour la recherche du château mystérieux où l'on garde le vase sacré. Il ne peut être retrouvé que par le plus pieux et le plus chaste des chevaliers. Ceux-ci ne seront donc plus les chercheurs de *l'aventure* et de l'éternel féminin, ils deviennent les poursuivants du Graal, de cette coupe sacrée qui contient la science, et qui par elle infuse l'immortalité. Tous les membres de l'ordre sont de la race de Joseph d'Arimathie,

1 Henri Martin, *Histoire de France,* t. III, liv. XX, p. 393.

ainsi que les gardiens du Graal eux-mêmes, et la plupart des héros terminent leur vie aventureuse en entrant dans un cloître.

Le cycle du Saint-Graal peut donc être considéré comme une réaction religieuse contre la chevalerie mondaine. Cependant, il ne semble pas, ainsi qu'on l'a dit, que ce mouvement ascétique soit parti de l'Eglise. Au contraire, il est plutôt hostile à Rome. Cette opposition s'accentue toujours davantage à mesure que le cycle s'étend. De son côté, l'Eglise se défiait instinctivement de cette mysticité dans laquelle l'imagination jouait un si grand rôle. La perfection surhumaine exigée des membres du Graal était trop raffinée et trop subtile pour ne pas énerver les volontés. L'avenir devait le démontrer. Les templiers, dont l'ordre chevaleresque était issu de la pensée du Graal, descendirent rapidement à des hérésies qui justifièrent assez les répugnances de l'autorité ecclésiastique.

Chrestien de Troyes, qui avait popularisé en France la Table-Ronde, s'empara également du Saint-Graal. Dans son œuvre, le mot de Peredur se change en Perceval, du nom de la vallée de Sainte-Avallon, où résidait Alain, le gardien du Vase. Un autre trouvère champenois, Guyot de Provins, remania le sujet du Saint-Graal dans les premières années du XIII^e siècle. Le poème de Guyot est perdu. Mais c'est celui-là même qui a servi de modèle au célèbre templier souabe Wolfram d'Eschenbach [1]. Dans son *Parcival*

1. Wolfram d'Eschenbach, le poète le plus remarquable et le plus fécond de l'Allemagne du moyen âge, nous a laissé Titurel et Parcival. Il acheva Parcival vers 1210. Wolfram mourut entre 1219 et 1225, et fut inhumé dans l'église Notre-Dame d'Eschenbach.

Wolfram déclare avoir suivi, non Chrestien de Troyes, mais Kiot, dont la version, dit-il, est plus exacte que celle de Chrestien.

L'œuvre du poète allemand est certainement la plus parfaite et la plus haute expression du Saint-Graal ; elle résume tous les autres poèmes qui ont traité le même sujet. Ce sera donc donner une idée du cycle tout entier que de présenter ici l'analyse du Perceval de Wolfram d'Eschenbach.

Perceval, fils de Samuret d'Anjou et d'Herzeloyde, princesse de la famille royale des gardiens du Graal, fut, après la mort prématurée de son père, élevé dans un désert, loin de tout contact avec le monde. Sa mère redoutant pour lui le sort de Samuret qui avait péri victime de son humeur aventureuse, voulait ainsi écarter de son fils tout ce qui aurait pu éveiller les idées de chevalerie.

L'enfant, réduit à l'état sauvage, se fit un arc et des flèches et s'amusa à tirer les oiseaux qui chantent dans les forêts. Un jour, l'un de ces pauvres petits chanteurs tomba frappé de mort à ses pieds. Perceval comprit que sa main cruelle avait pour jamais fait taire la riante musique qui charme l'exil des bois. Le cœur gonflé de soupirs, il court chercher dans le sein de sa mère une explication et un soulagement à l'émotion qui l'oppresse. Ainsi le mystère de la tristesse est le premier qui se présente à Perceval.

D'abord, Herzeloyde ordonna de détruire les oiseaux qui avaient fait naître chez son fils l'idée de la douleur. Mais Perceval la conjura de les laisser tous chanter en paix. La mère touchée de sa sensibilité l'embrassa en s'écriant : « Comment ai-je pu songer à violer le commandement de

bonté universelle que nous a donné notre Dieu. » — « Qu'est-ce que Dieu ? » — reprend l'enfant. — « Celui dont la vision est plus claire que la clarté du jour ; cependant, malgré sa splendeur, il n'a pas eu horreur de se rendre semblable à nous en se faisant homme. A lui tu dois recourir dans tes peines, car lui seul est l'ami loyal et constant qui ne nous trompe jamais. Mais il y a aussi un être perfide que nous nommons le roi des enfers : détourne de lui tes pensées. *Et surtout garde-toi du doute* comme de la plus grande injure que nous puissions faire à Dieu. » Ici et dans la suite de cette première partie sont agitées les plus hautes questions sur l'Être, sur les rapports entre l'homme et Dieu, ce qui fait du roman un poème psychologique d'un intérêt tout à fait particulier.

L'enfant a grandi. Il est devenu un fort et beau jeune homme. Or, une fois qu'il errait par les champs, il entendit résonner sur les cailloux du chemin le trot de plusieurs chevaux. Et tout à coup il vit venir à lui quatre brillants cavaliers montés sur de fiers coursiers.

Cette apparition et les quelques mots que l'un des étrangers lui a jetés en passant sont une révélation pour le jeune solitaire. Il comprend qu'il y a par delà sa vallée un monde plein d'agitation, de tumulte et d'éclat, monde qu'il ignore, mais que maintenant il veut connaître. Dès lors rien ne pourra l'arrêter. Un fleuve d'impétueux désirs vient de s'épancher en lui : ce torrent, aucune force ne peut le refouler. Il faut qu'il parte, qu'il quitte le calme et la verdure de sa maison forestière. Il faut qu'il s'arrache aux caresses de sa mère. Un instinct aveugle le pousse à entrer dans la chevalerie, à traverser, lui aussi, ce tour-

billon dans lequel s'agitent les hommes d'armes. Le danger même est une tentation.

Il ira donc là où se trouve assemblée la fleur de toute chevalerie, à cette cour d'Arthur dont l'étranger lui a parlé. Sa mère, ne pouvant le retenir, achève de former son cœur. Mais, pour ce qui regarde le cérémonial des cours, l'étiquette et la galanterie chevaleresques, Herzeloyde instruit son fils tout au rebours des usages reçus, de manière à le faire passer pour stupide. Bien plus, afin de lui ménager dans la société un accueil qui le dégoûte à jamais de sa dangereuse passion, elle l'équipe d'une façon ridicule et lui donne pour costume la livrée des fous.

Ainsi va faire son entrée dans le monde, et se lancer dans les hasards de l'amour et des combats cet inexpérimenté qui n'est jamais sorti de sa forêt ni de lui-même. La séparation entre lui et sa mère est déchirante. Herzeloyde accompagne longtemps son fils ; elle le suit de ses longs regards, tombe, et meurt brisée en voyant disparaître derrière les coteaux celui qui emporte son âme.

Quant à lui, il se hâte, irrité par l'âpreté de la lutte que se livrent ses deux passions contraires : l'amour du foyer et la fièvre de l'inconnu. Bientôt il arrive à la cour du roi Arthur, qui en ce temps se tenait à Nantes. Son accoutrement burlesque, ses incongruités en matière de galanterie, ses propos et ses façons rustiques provoquèrent la risée générale. Et pourtant sous cette gêne extérieure, sous cet air emprunté et timide bouillonnent toutes les ardeurs, toutes les audaces d'imagination dont seules sont capables les natures concentrées.

Etat d'âme qui caractérise admirablement la nation cel-

tique dont Perceval est le type. Peuple puissant par les aspirations et faible dans l'action. Libre et épanoui chez lui, dépaysé et empêché à l'étranger. Race essentiellement féminine, dont les impressions douces, voilées, religieuses sont celles d'un enfant qui, comme Perceval, n'a été élevé que par sa mère.

Il en résulte que, de nos jours ainsi qu'au moyen âge, dans la réalité comme dans le roman, les autres peuples ont toujours considéré le Breton comme un être pesant, maladroit et ignorant. Son penchant pour l'idéal, son inexpérience et sa bonne foi lui donnent cette lourde apparence. Et cependant cet empêchement et cette gaucherie ne viennent que de l'embarras qu'éprouvent les natures sans détours devant une civilisation plus raffinée. Comme tous ceux qui sentent profondément, ils seront éternellement frappés de mutisme, comprimés et condamnés à la contrainte, au milieu des heureuses gens qui n'ont qu'une sensibilité de surface. Dieu dans sa cruelle bonté les a fait riches de trésors qui n'ont pas cours autour d'eux. Et du reste, pour parler il leur en coûte trop de livrer leurs affections sacrées au ruisseau de la phrase dans lequel clapotent si gaiement les sentimentalités fades des bellâtres et les bons mots des hommes d'esprit.

Tel était le fier et craintif, le naïf et le réfléchi, le réservé et le bouillant Perceval.

« Il est, dit le poète, doux et fort comme la grappe de raisin. » Tels sont maintenant encore ces Bretons que vous voyez, les jours de marché, traverser les rues de nos villes de l'Ouest.

D'où arrivent-ils ces Percevals attardés, sur leurs petits

chevaux infatigables et efflanqués? Avec leur costume antique, leurs longs cheveux flottants, ne semblent-ils pas être les revenants d'un autre âge? Insensibles à la risée comme à l'étonnement qui saluent leur passage, ces derniers fils de la Gaule chevelue s'avancent gravement, la bouche béante, leurs grands yeux ouverts. Tout entiers à la vision du regard intérieur, moitié rêveurs et moitié éveillés, ces grands poètes sans le savoir cherchent à distinguer dans le clair-obscur de leur pensée toute une contrée étrange et pourtant bien connue, un pays merveilleux et malgré cela familier, une région impénétrable et où pourtant habite déjà la meilleure partie d'eux-mêmes.

Cependant, à la cour d'Arthur, la dérision faisait place à l'admiration à mesure que l'on apprenait à connaître la noble fierté, la sensibilité et la droiture de cette nature inculte. Un vieux chevalier le prit en amitié et se chargea de l'initier aux lois et au métier de la chevalerie. L'adorable simplicité de Perceval et l'expérience du vieillard font de cet enseignement l'un des morceaux les plus attrayants du poème.

Par-dessus toutes choses, Gondremanz recommande à son pupille de ne pas juger et de ne pas parler comme un enfant, mais de prendre et de garder en lui-même la juste mesure des hommes et des choses; de ne pas trop questionner; cependant, si on l'interroge, de savoir répondre à propos; d'être constant dans l'amour, comprenant bien que l'homme et la femme ne font qu'un, comme le soleil et le jour qui sont inséparables; d'être prêt à voler au secours de l'infortune, sans toutefois laisser la bonté dégénérer en débonnaireté.

Impatient de mettre à l'épreuve ces préceptes nouveaux, Perceval s'élance dans la carrière des aventures. Son premier fait d'armes fut la délivrance de la reine Conduiramour qu'un seigneur félon tourmentait contre toute loi d'honneur et de chevalerie. Il sauva Conduiramour et obtint sa main.

Tous deux vivaient heureux, lorsque le regret du pays natal et la passion des aventures ressaisissent le héros. Il quitte Conduiramour et part de nouveau pour revoir sa mère dont il ignore la fin douloureuse. Du reste, il compte bien en route se refaire la main par quelque grand coup dont on devisera plus tard à la chambrée des dames.

Dans son voyage, Perceval se trouva un soir au bord d'un lac. Il demanda aux pêcheurs qui se tenaient sur la rive de lui enseigner un gîte pour la nuit. L'un d'eux. richement vêtu, mais dont les traits portaient l'empreinte d'une mortelle tristesse, lui indiqua un château-fort, la seule habitation que l'on pût découvrir aux environs. Le voyageur arrive à cette forteresse. Il entre, et dès le vestibule éclate à ses yeux une magnificence inouïe. Il gravit l'escalier et pénètre dans une salle qui surpasse toutes les autres en splendeur. Cent candélabres l'illuminent. De tous les côtés les bois d'aloës brûlent sur des trépieds d'or. Quatre cents chevaliers sont étendus sur des lits précieux, et dans une chambre voisine repose un vieillard à la barbe et aux cheveux blancs comme la neige.

Bientôt une porte brillante comme l'acier s'ouvre à deux battants, et s'avance un cortège de vierges couvertes de tuniques d'écarlate. Elles défilent lentement, chacune porte des insignes mystérieux. Le groupe des six dernières escorte

la Belle des Belles : *Repause-de-Joie*, la vierge et la souveraine du palais. Celle-ci soutient un vase taillé d'une seule pierre fine, coupe incomparable qu'elle pose devant le roi.

Cependant, au sein de cette solennelle assemblée règne un morne silence. Au-dessus de cette richesse et de toute cette pompe pèse une lugubre tristesse. Perceval s'aperçoit alors que le roi, en qui il reconnaît le pêcheur du lac, est couvert d'horribles blessures. Et quand un page s'avance, élevant devant lui une lance ensanglantée, tous les assistants font entendre de longs gémissements.

Tout ce qu'il voit, tout ce qui l'entoure, excite en Perceval la surprise et irrite sa curiosité. Cependant il se contient, car il se rappelle la recommandation du vieux Gondremanz qui lui a enjoint de ne pas interroger. Perceval ne soupçonne pas qu'il est dans le château du Graal, qu'il est entré dans cette fraternité mystique où les lois mondaines de la chevalerie des cours ne sont plus de mise. Il s'est introduit sans le savoir dans cette compagnie spirituelle qui relève de celui qui a dit : « Frappez et il vous sera ouvert, cherchez et vous trouverez, demandez et il vous sera répondu. » Il est dans ce royaume surnaturel auquel peut seul participer celui qui, cédant à l'impulsion intérieure, interroge avec instance et sollicite avec ferveur.

Perceval se tait, et ainsi pour avoir interprété la loi selon la lettre humaine et non selon l'esprit d'en haut, il manque à sa vocation, car une seule de ses questions aurait eu la vertu de dissiper le malheur qui enveloppe la chevalerie du Graal. Une seule de ses questions lui aurait conféré à lui-même cette royauté à laquelle il est appelé.

Le soir arrive, on traite royalement Perceval. Mais le lendemain à son réveil il trouve le château dépeuplé. Il parcourt les salles, elles sont abandonnées. Il descend dans la cour d'honneur, elle est déserte. Seul, son cheval tout sellé piaffe sur les dalles en l'attendant. A peine s'est-il élancé hors de cette demeure enchantée que du haut d'une tour un écuyer l'interpelle et se moque du maladroit qui a tout vu sans comprendre, qui a désiré savoir et qui n'a pas interrogé.

Les dames qu'il rencontre, et qui apprennent son malencontreux silence, détournent de lui la tête et le maudissent. Objet de mépris pour les autres, Perceval ne tardera pas à s'abandonner lui-même; car, si fière et si indépendante que soit une âme, elle se soutient de l'estime de ses semblables. Sachant les autres hommes capables aussi bien que nous d'apprécier et de juger nos actes, il nous semble que nous sommes plus sûrs d'avoir bien fait, lorsqu'au suffrage de notre conscience nous pouvons joindre celui de la conscience d'autrui. Aussi, après le sentiment intérieur de notre honnêteté, estimons-nous notre réputation, qui en est le gage extérieur, comme le premier des biens ; nous le regardons comme sacré et nous l'appelons du plus inviolable des noms. Nous l'appelons : notre honneur.

Perceval l'a perdu ce bien si précieux. A-t-il donc forfait sans le savoir? Sa trop scrupuleuse observation de la loi tournera-t-elle éternellement à sa honte? Est-il donc pour jamais déshonoré? Il ne sait pas encore, ce champion de la bonne renommée, que si l'opinion des gens de bien se lève justement offensée par l'iniquité, les pharisiens sont bien plus prompts et plus zélés encore à se baisser sur les

apparences du mal pour y ramasser la pierre du scandale et la jeter à toute supériorité.

Absorbé par ces tristes réflexions, envahi par le sentiment de l'universel abandon, Perceval chevauchait abîmé dans ses pensées, lorsque les marques de trois gouttes de sang tombées sur la neige fixèrent ses regards. Il s'arrête à cette vue et tombe dans une rêverie si profonde que, sans sortir de son extase, il démonte successivement vingt chevaliers qui sont venus le sommer de leur dire son nom. Sur quoi Gwalhmaï, à la langue d'or, le sage de la Table-Ronde, conclut : « qu'il ne sied pas de détourner en mal-appris un chevalier de sa rêverie, car ou il pèse une injure qu'on lui a faite, ou il pense à sa bien-aimée. »

Perceval contemple les trois gouttes de sang sur la neige. Et comme des fleurs de pourpre, s'épanouissent de nouveau dans son cœur les trois amours de sa vie : sa piété filiale envers sa mère, sa tendresse pour Conduiramour et son affection pour ses fils jumeaux qu'il n'a pu encore embrasser.

Perceval contemple les trois gouttes de sang sur la neige. Elles ressemblent aux deux larmes qui brillaient dans les yeux de Conduiramour, et à celle qui roulait comme une perle sur son pâle visage à l'instant de leurs adieux.

Perceval contemple les trois gouttes de sang sur la neige. Et de chacune d'elles part comme un rayon qui éclaire les trois phases de son existence. Le passé se lève devant lui. Il revoit les ruisseaux limpides au bord desquels il a semé les joies de son enfance. Ce souvenir lui apporte la senteur pénétrante des menthes sauvages, des genêts

fleuris de sa lande solitaire. Et dans cette brise embaumée il sent courir sur son front la fraîcheur des baisers de sa mère. Autrement lourd est le présent dont il reprend conscience. Ils sont là, amoncelés sur sa tête, ces nuages aux teintes blafardes et livides comme celles du désespoir. Ils ne se meuvent qu'au souffle impur de la haine! Mais tout à coup l'avenir se dessine avec ses horizons bleuâtres. Perceval est transporté à quelques années plus tard. Il se retrouve à cette place marquée par les taches de sang. Une tente y est dressée. Conduiramour le prend par la main, le fait entrer et lui montre ses deux jumeaux endormis dans leur berceau. Or, cette dernière vision devait se réaliser à cet endroit même. De sorte que son rêve est tout à la fois un souvenir du passé et un pressentiment de l'avenir.

C'est ainsi que le mythe des trois gouttes de sang est assurément l'expression la plus poétique du pouvoir mystérieux que la vue de certains objets peut exercer sur notre imagination. Ces objets sont indifférents par eux-mêmes, et pourtant il y a des crises de l'âme où il semble que des choses matérielles se dégagent comme des effluves magnétiques qui nous fascinent, nous clouent sur place, attirent nos regards sans que nous puissions les détacher. Ce sera une pierre dans un champ, un tison qui s'éteint dans l'âtre, quelque autre rien insignifiant, lequel, par une sorte de pouvoir magnétique, rappelle les ombres d'un bonheur à jamais envolé, évoque les fantômes de l'avenir, peuple le temps, qui n'est pas encore, d'événements impossibles à prévoir mais qui se réaliseront néanmoins, suscite des personnages que nous n'avons pas encore vus, mais que nous rencontrerons un jour, quelquefois l'instant

d'après, et il arrivera que ces personnes auront sur notre destinée une influence décisive. Tout cela est bien fantastique, et cependant, combien l'ont éprouvé !

Perceval ne fut tiré de sa rêverie que lorsque Gauvain s'avisa de rompre le charme en couvrant les trois gouttes de sang. Le songeur revint à la réalité et reçut le message d'Arthur qui l'invitait, comme le mieux méritant, à entrer dans l'ordre de la Table-Ronde.

Les fêtes de la réception du nouveau candidat sont magnifiques. Sans cesse les banquets et les carrousels recommencent. Les fanfares sonnent, les lances volent en éclat, mille cris mêlés au fracas des armes montent jusqu'aux cieux. Mais à l'heure où la joie des festins et les acclamations des tournois retentissent avec le plus de bruit survient un hôte inattendu. Comme un spectre, Cundrie la sorcière étend la main sur la noble assemblée. Messagère du Graal, elle jette l'interdit, et déclare la Table-Ronde déshonorée par l'admission de Perceval le maudit.

Tous sont frappés de stupeur. Perceval s'enfuit. Il va disparaître, quand Gauvain, son ami, lui crie : « Sur ton chemin tu auras encore maint et maint combat à soutenir, que Dieu te soit en aide. » Hélas ! répond tristement Perceval : « Qu'est-ce que Dieu ? »

C'est alors que pour le héros commence la *période du doute*.

Etait-ce donc pour le séduire, qu'une lumière intérieure lui a fait voir une vocation supérieure à sa faiblesse ? N'a-t-il donc été appelé que pour ne pas être élu ? — S'est-il trompé ou a-t-il été trompé ? — Un Dieu tout puissant et railleur s'est-il fait un jeu cruel de son infirmité et de sa

docilité? Il a délaissé sa mère, sacrifié les joies du bonheur domestique, renoncé aux embrassements de ses fils, il a suspendu ses affections à un amour infini, et par suite d'une erreur inconsciente tout lui échappe : l'idéal et la réalité! Le sol qu'il croyait si solide se dérobe sous ses pieds. Il sent qu'il s'enfonce lui-même dans un abîme d'iniquité! « O Dieu qui réjouissiez ma jeunesse, pourquoi m'avez-vous abandonné. » Le doute voilà la grande épreuve de Perceval, voilà la tentation des tentations, l'agonie du Christ lui-même au jardin des Oliviers, lorsque son humanité accablée lui faisait crier : « Mon père, s'il est possible, que ce calice s'éloigne de moi. » La croix n'a été que le supplice du corps, mais la désolation intérieure et la sueur de sang qui l'accompagne ont été le brisement et la passion de l'âme!

Perceval passa quatre ans dans cette angoisse, quatre ans il erra dans cette nuit de la conscience où pas une étoile ne se montre au-dessus du gouffre. Repoussé des hommes et se croyant rejeté de Dieu, le malheureux s'étourdit dans la dissipation et cherche à s'endurcir dans l'incrédulité. Mais un vendredi saint, jour réservé entre tous, jour qu'il ose cependant profaner en portant les armes, il rencontre un chevalier couvert d'un vêtement sombre comme la cendre. Ce personnage inconnu l'aborde et lit dans son cœur. Il lui rappelle sa sublime vocation et décide Perceval à le suivre. Ils arrivent tous deux à Fontaine-de-Salut. Là résidait l'ermite Devrizent.

Ce pieux solitaire, par ses paroles ranima dans l'âme de Perceval la confiance en Dieu, dont les miséricordes sont sans nombre et la grâce toujours prête à recevoir le repen-

tir. Le ciel, dit-il, a sur Perceval de grands desseins ; mais l'homme s'abuse s'il pense pouvoir quelque chose par ses propres forces. L'orgueil et la défiance n'auront point accès auprès de la coupe sainte, Dieu ne conduit que les humbles de cœur et d'esprit jusqu'au Saint-Graal.

Ensuite, l'ermite découvre à Perceval quel est le mystère dont il a été le témoin aveuglé. La cruelle blessure d'Anfortas a été reçue dans un combat que le roi a livré en poussant le cri d'*Amour*, dont la chevalerie est indigne de la milice du Saint-Graal. Les douleurs du blessé ne s'apaisent que lorsque l'on a plongé dans sa plaie la lance qui perça le côté du Sauveur. Cette lance est celle-là même qu'un page a portée dans la grande salle. A la vérité, la contemplation du Saint-Graal, qui confère l'immortalité, alimente les tristes jours d'Anfortas, mais ce don prolonge aussi ses souffrances. Il n'en sera délivré que lorsqu'un chevalier inspiré s'informera spontanément de l'origine de ses maux. Or, ce chevalier prédestiné, c'est Perceval. Ainsi le porte une inscription gravée sur le Graal.

De plus, Devrizent révèle à Perceval quelle est sa parenté. Il est de la famille qui règne à Montsalut ; Titurel, le vieillard à la barbe blanche, est son aïeul ; le roi Anfortas est son oncle, ainsi que lui-même, Devrizent, qui lui parle. La vierge et souveraine *Repause-de-Joie* est la sœur de sa mère.

Que Perceval admire donc et bénisse la sagesse divine, qui arrive à ses fins par les voies les plus détournées ! Le calice d'amertume qu'il a vidé, l'idéal de la douleur dont il s'est approché sont les épreuves par lesquelles le Seigneur épure, fortifie et surnaturalise toutes les grandes âmes qui doivent oser de grandes choses pour le genre humain.

Par ces enseignements, Perceval parvient au troisième degré de la vie spirituelle. Les leçons de sa mère avaient élevé l'homme sauvage et animal à la distinction du bien et du mal, à la lumière naturelle; les préceptes du vieux Gondremanz avaient fait passer l'enfant grossier à l'héroïsme chevaleresque et amoureux; les paroles du solitaire le font monter de la perfection chevaleresque à la perfection ascétique et chrétienne. De la vie naturelle et héroïque, il est arrivé à la vie contemplative et surnaturelle.

Désormais, plein de foi et d'abandon en la volonté de Dieu, Perceval se met de nouveau à la recherche du Saint-Graal. Le sentiment de la force intérieure qui l'anime a ramené la fierté sur son visage et armé sa volonté d'une énergie surhumaine. Cependant les exploits qui signalent cette troisième phase de l'épopée sont presque tous accomplis par Gauvain et les autres héros de la Table-Ronde, sans que Perceval se laisse détourner de sa route. Dans une seule rencontre, et malgré lui, il se trouve aux prises avec Gauvain, le plus brave des chevaliers de la Table-Ronde. Perceval le terrassa et, par là, affirma la supériorité de la chevalerie mystique sur la chevalerie mondaine. Car dans l'ordre du Graal le calme de la méditation, qui va jusqu'à l'extase, ne doit pas nuire à la vigueur de l'action, laquelle dépasse alors tout ce que peut produire l'héroïsme humain.

Enfin, après maintes aventures, Perceval touche au terme de ses pérégrinations et de ses épreuves. Il reçoit l'assurance qu'il a été trouvé agréable aux yeux du Seigneur. Cundrie elle-même, la sorcière qui l'avait maudit, reparaît et lui annonce que sur les parois de la coupe sainte a brillé de nouveau l'inscription. Perceval y est proclamé

le roi du Graal. Bientôt il arrive au château du Montsalut. Il délivre Anfortas de ses souffrances, et Dieu consomme son bonheur en lui amenant Conduiramour et ses deux fils jumeaux, Lohengrin et Kardès. Perceval désigne Lohengrin pour lui succéder dans la royauté du Graal. Kardès exercera la souveraineté sur ses possessions temporelles.

A partir de ce jour solennel, un devoir rigoureux est imposé aux chevaliers du Saint-Graal. En aucun cas, ils ne peuvent permettre qu'on les questionne sur leur origine. Cette règle est tellement inviolable que Lohengrin lui-même sera cruellement châtié pour l'avoir enfreinte. Destiné comme époux à la duchesse de Brabant, il fut amené à sa fiancée par une barque que dirigeait un cygne mystérieux. Il épousa Elsa et ne manqua pas de lui enjoindre de respecter le secret de sa race, et de ne jamais l'interroger sur sa famille. Plusieurs années s'écoulèrent dans la félicité et la gloire. Mais un jour Elsa, oublieuse de sa promesse, questionna Lohengrin. Celui-ci eut le malheur de lui découvrir sa royale et mystique descendance. A peine cette révélation est-elle tombée de ses lèvres, que le vaisseau tiré par le cygne merveilleux reparaît. Il vient chercher Lohengrin et l'emporte pour toujours loin d'Elsa, qui expire de douleur.

Ici se termine le poème de Perceval. Si long et si compliqué qu'il soit, les perspectives qu'il a ouvertes sont plus vastes et plus variées encore. De Parceval et d'Arthur sont sortis les poèmes de Titurel, de Lohengrin, de Lancelot du Lac, de Vigalois, de Tristan et Yseult, d'Erec et Enide, d'Ivain, et une multitude d'autres dont l'exacte énumération est presque impossible.

Si nous avons donné, avec quelque étendue, l'analyse du Perceval de Wolfram d'Eschenbach, ce n'est pas seulement parce que le plus grand génie musical du moment vient de le remettre en crédit[1], mais encore parce que ce poème, qui résume tous les autres du même nom, concentre admirablement les trois principaux traits du génie celtique : l'humeur aventureuse, le sentiment chevaleresque et amoureux, et par-dessus tout l'imagination mystique. De plus, c'est là que les mythes qui avaient personnifié toutes les inspirations des Celtes ont retrouvé leur suprême et splendide transfiguration.

Fidèle et parfaite expression de l'esprit celtique, Perceval est, en second lieu, une des plus complètes et des plus lumineuses manifestations de la vie du moyen âge tout entier.

Et d'abord, en approfondissant ce poème, on y découvre les indices évidents d'une franc-maçonnerie ascétique dont les membres se nomment les *Templistes*. L'ordre des Templiers et les nombreuses confréries de constructeurs qui renouvelèrent l'architecture du moyen âge s'y trouvent reliés à un centre commun.

Ce centre est le temple que fondera Titurel pour y déposer le Saint-Graal. Le prophète Merlin dirigera cette construction, initié qu'il a été, par Joseph d'Arimathie en personne, au plan du temple par excellence, du temple de Salomon.

« On entrevoit là, ajoute Henri Martin, bien des ouvertures sur ce qu'on pourrait nommer l'histoire souterraine

1 *Parsival,* opéra de Richard Wagner, 1882.

de ces temps, beaucoup plus complexes qu'on ne le croit communément. Il y aurait des aperçus à suivre d'une part sur le mouvement de l'architecture ogivale, de l'autre sur les tendances indépendantes et hétérodoxes des templiers. »

« Ce qui est bien curieux, et ce dont on ne peut guère douter, c'est que la franc-maçonnerie moderne, instrument, durant quelque temps, si efficace de la philosophie du XVIII^e siècle, ne remonte d'échelon en échelon jusqu'à la Massenie du *Saint-Graal*. Les propagateurs de Voltaire, héritiers en ligne directe des ascètes du moyen âge, c'est là une des transformations les plus singulières qu'offre l'histoire [1]. »

Mais ce n'est pas seulement l'éclosion des sociétés secrètes qui se fait jour dans Perceval, nous pensons encore que dans aucune œuvre ne se révèlent mieux le génie et le caractère publics du moyen âge.

Ce héros, poursuivant un idéal dont le vague n'aura échappé à personne, le poursuivant à travers des exploits chevaleresques, des aventures amoureuses, à travers les défaillances de la foi et les exaltations de la piété, ne figure-t-il pas bien une époque dont la littérature, les arts et les divers développements témoignent tous de la hauteur des aspirations, mais aussi des nuages qui enveloppaient le but que ces générations s'étaient proposé.

Que de fois, comme Perceval, le moyen âge ne s'est-il pas cru sur le point de toucher de ses lèvres altérées la coupe qui contenait sa destinée, et que de fois, comme le

1. Henri Martin, *Histoire de France,* t. III, liv. XX, p. 398.

héros du Graal, n'a-t-il pas jeté là ses armes, ne s'est-il pas assis sur le sol, fatigué de son impuissance et se défiant de la légitimité de ses efforts!

Que de fois, comme Perceval, ne s'est-il pas épuisé dans des rêveries indéfinissables, voyant un monde dans un mot, et tout un avenir social et religieux dans les gouttes de sang d'un stygmatisé [1].

Que de fois enfin, au lieu de se reprendre à la réalité, n'a-t-il pas laissé glisser son regard sur des horizons à perte de vue, cherchant et rencontrant entre deux nuages la perfide et souriante image de son éternelle chimère, c'est-à-dire : l'établissement d'une société mystique, irréalisable sur cette terre.

Moins heureux que le Perceval de la poésie, le moyen âge de l'histoire est resté au seuil du temple dans lequel il espérait pénétrer. Au XIVe siècle, son imagination découragée avait déjà reployé ses ailes et s'était immobilisée dans une mélancolie au-dessus de laquelle plana toujours l'obsession du surnaturel. Depuis, le moyen âge s'est tenu sur les marches de l'édifice sans pouvoir en forcer l'entrée. Il y piétinait encore, lorsque la Renaissance vint le relever de l'inutile faction qu'il montait depuis deux siècles aux portes de la civilisation.

1. L'ordre des Franciscains, qui menaça de tout subjuguer, même la papauté, a été comparé par le fondateur lui-même au chevalier errant de la Table-Ronde.

## § 5.

### *Les contes populaires. — Lais de Marie de France. — Origine du roman français. — L'enchanteur Merlin.*

Comme troisième manifestation des traditions celtiques, il nous reste à mentionner les contes populaires dont les sujets furent tirés des Mabinogion et qui, pour la plupart, sont comme des épisodes détachés du grand cycle d'Arthur et de celui du Graal.

Quelques-unes de ces traditions héroïques et touchantes, empruntées aux souvenirs populaires de la Bretagne et du pays de Galles, furent mises en vers par Marie de France, sous le nom de Lais (du mot kymrique *llais*, son ou mélodie). Marie de France [1], elle-même, déclare avoir puisé les aventures qu'elle a chantées dans les légendes bretonnes :

« Issi (ainsi) avient, comme dit vous ai ;
Li Bretons en firent un lai
De Equitan, cum il fina,
E la dame qui tant l'ama » [2].

Vers le commencement du XIIIe siècle ces sujets furent traités en prose. Sous cette forme, les contes celtiques donnèrent naissance à des récits que l'on peut envisager comme les premiers modèles du roman français. Ce genre, cultivé

1 Marie de France, née en Flandre vers 1260, paraît avoir passé une partie de son existence en Angleterre. On ne sait rien de précis sur sa personne ni sur sa vie.

2 Marie de France, *Equitan*.

d'abord par les Robert de Borson et les Rusticien de Pise, se continuera pendant les âges suivants, traversera sain et sauf la Renaissance et arrivera florissant au XVII$^{e}$ siècle, entre les mains des Scudéry et des Calprenède. Il se maintient de nos jours avec un succès qui fait du roman une des branches les plus robustes de notre littérature moderne.

Toutefois, ce n'est pas sans avoir subi de notables modifications, que les contes celtiques se métamorphosèrent en romans français. Nos trouvères, les Champenois en particulier, ont plutôt l'éclat, la malice et la gaillardise du Gaulois que les qualités voilées et pudiques du Kymri. Il en résulte que d'une part, en passant par la France, les mystères et les arcanes compliqués des Bretons s'expliquent, se dénouent, se simplifient et prennent une forme concrète. Mais, d'un autre côté, le sentiment de la nature, si contenu et si profond dans les légendes bretonnes, se délaie et s'affadit dans de longues et banales descriptions. De plus, nos romanciers trouvent dans la naïveté celtique une perpétuelle matière à des équivoques et à des arrière-pensées scandaleuses. Dans leurs récits, le zèle des chevaliers à défendre l'honneur des dames tourne à une galanterie effrontée. Si les redresseurs de torts sont encore sans peur, ils sont loin d'être sans reproche. De sorte que ces compositions, si chastes dans l'original, sont devenues l'occasion des idées d'immoralité que maintenant encore les personnes rigides ne séparent pas du nom de Roman.

Le personnage qui revient le plus souvent dans les contes celtiques et dans leurs imitations est l'enchanteur Merlin. Ainsi que Perceval et Arthur, Merlin, que les Gallois appellent Myrdin, est le héros unique d'une triple tradition

dans laquelle il se montre tour à tour à l'état mythologique, historique, et enfin légendaire et romanesque. Sous ces aspects différents, Merlin est à la fois le représentant de l'idéal patriotique et de l'idéal métaphysique et moral des Bretons.

Comme organe du patriotisme de la nation, Merlin est le prophète qui prédit l'expulsion des Saxons et la réunion sous une même bannière de tous les hommes qui parlent les langues celtiques. « Comme représentant de l'esprit intérieur, de l'âme gauloise, dit admirablement Henri Martin [1], ce sauvage devin qui s'enfuit toujours sous les chênes, qui n'aime que les abîmes de verdure de la forêt, les claires fontaines, les pierres antiques ; ce chantre extatique que les animaux des bois suivent comme Orphée ; ce sage, qui se fait bâtir tout au fond de la forêt par excellence (Celyddon) une grande maison de verre pour observer les astres, personnifie tout ensemble la science traditionnelle, la vie contemplative des anciens druides dans le sanctuaire du chêne, et la communion tendre du génie celtique avec la nature. »

« Mais cette nature qu'adore Merlin, cette âme de la solitude à laquelle il unit son âme, elle est personnifiée dans les poésies bardiques : c'est une fée ; c'est une femme : « La fée des bois, la jeune fille plus belle que le cygne blanc de neige. » Elle lui rend amour pour amour ; elle craint qu'il ne s'en aille et l'enferme dans un cercle enchanté. Lui qui sait tout, sait le projet de sa Vivyan ; et, de son plein gré, il entre dans le cercle : il se dévoue, pour lui complaire, à

1. *Histoire de France*, t. III, liv. xx, p. 361 et 362.

une éternelle captivité. Mythe touchant, qui transforme le vieux et rigide druidisme, et fait éclore, dans l'antique religion de l'esprit et de la nature, le nouvel idéal celtique et chrétien de l'amour ! C'est là, on peut le dire, que le mystère est accompli. »

## § 6.

### *Influence du cycle breton sur la chevalerie, le culte de la Vierge et la littérature européenne.*

Si le cycle breton n'a pas été l'unique point de départ de la chevalerie, en tant qu'institution militaire, ce sont du moins les caractères tracés par cette poésie qui ont communiqué à l'ordre chevaleresque ces lois, si neuves dans le monde, de courtoisie, de parage et de droiture, ces obligations de loyauté envers et contre tous, de générosité en face de l'ennemi, d'assistance protectrice aux opprimés, de fidélité, d'obéissance et d'amour à l'égard des dames, de religion inviolable envers Dieu.

Quant à l'institution elle-même, elle est trop complexe pour qu'il soit permis de lui assigner une seule origine. Mais on ne voit guère comment on a pu en faire honneur aux Romains, encore moins par quel excès de paradoxe, nous avons pu décorer les Arabes de cette fleur de galanterie vis-à-vis des dames. En réalité, ce n'est que dans les usages des Germains et des Celtes que l'on découvre les traces qui ont conduit à l'établissement de la chevalerie.

Les Germains et les Gaulois considéraient la réception du jeune homme parmi les guerriers comme l'acte le plus

solennel de la vie. Aussi, était-ce au milieu de l'assemblée de la nation, que le nouvel homme de guerre était investi, par la lance et le bouclier, du droit de partager les périls et la gloire de ses égaux. Les Franks, devenus Français, conservèrent cette coutume. La féodalité s'en empara. Elle lui donna le nom de *Chevalerie,* qui indiquait que la possession d'un cheval de guerre était le signe distinctif de l'homme noble. Il n'est donc pas besoin de se réclamer de l'antiquité classique, ni de s'en aller jusqu'en Orient, pour en ramener les promoteurs de la chevalerie parmi nous. Elle descend en droite ligne des coutumes germaniques et des mœurs celtiques.

Mais ce qui n'est dû qu'à l'influence gauloise et kymrique, c'est ce qui a fait la vie de la chevalerie, ce qui assure à son souvenir une inépuisable popularité, ce qui ne peut se définir que par un mot : *l'esprit chevaleresque.*

Assurément, le besoin du sacrifice, du dévouement, de l'abnégation, le pur amour de l'âme, l'esprit de la vie intérieure et contemplative appliquée à la passion, la pensée d'ériger l'estime d'une femme en principe suprême de moralité, sont des sentiments qui n'ont rien à faire avec l'égoïsme antique. Il n'y a là rien de commun avec le mépris que l'Arabe professe pour la femme, qu'il achète au lieu de la conquérir. Rien non plus qui ressemble aux redoutables rancunes et aux aveugles emportements des héros germaniques. Ces délicatesses de la sensibilité dans le courage ont eu pour uniques représentants Arthur et ses compagnons. Voilà les premiers exemplaires de cette exquise tendresse unie à l'exaltation de la fierté individuelle, les premiers types de cette conscience de la force

virile se tempérant par la douce intelligence et le respect des droits du faible.

Mais la chevalerie était du monde « où les meilleures choses ont le pire destin. » En poussant jusqu'au bout les conséquences de ses principes, cette institution se déprava dans une fatale exagération. Le sentiment l'emporta sur la raison. Comme il arrive d'ordinaire : « le cœur fit mal à la tête. » La femme, exaltée en proportion de sa faiblesse, fut mise au-dessus de l'homme. Elle apparut comme un être intermédiaire entre l'humanité et la divinité. Et il arriva que plus l'idéal féminin avait été préconisé, plus il fut avili. En même temps donc que, dans la littérature, les conceptions de la Table-Ronde se corrompaient en romans grivois et libertins, dans la vie réelle, les hommages des chevaliers se pervertirent en une passion licencieuse, à laquelle toutes les convenances et tous les devoirs pouvaient et devaient être sacrifiés.

Ce fut alors qu'à ces dangereux entraînements du cœur l'Église opposa ce que la religion a de plus souriant, de plus calme et de plus doux. A ce culte envahissant et désordonné de la femme, elle présenta un digne objet de vénération et d'hommage. A l'amour du genre humain elle proposa la créature la plus parfaite, celle que l'ange avait saluée : « Marie, pleine de grâces. »

La vierge Marie, vénérée dès les premiers âges du christianisme, fut proclamée la dame universelle, la dame de tout le monde, la reine que tous appelèrent Notre-Dame.

L'idéal rêvé par la chevalerie est enfin réalisé. Marie est la vierge intermédiaire entre le ciel et la terre, la médiatrice créée à côté du médiateur increé : le *vase d'élection*, si

longtemps cherché par les poursuivants du Graal, la femme bénie entre toutes les femmes après laquelle soupiraient les nobles cœurs de la Table-Ronde.

Bientôt le dogme qui définit, autant que possible, comment Marie est en dehors des conditions ordinaires de l'humanité, se développa et s'affirma de plus en plus. C'était l'*Immaculée conception*, en vertu de laquelle la Sainte Vierge n'a point participé au péché d'Adam. La fête en fut célébrée à Lyon en 1140, et au XIVe siècle l'Université de Paris mit dans la formule d'adhésion à cette croyance une condition pour l'admission des candidats au doctorat.

C'est ainsi que le catholicisme corrigea et couronna les aspirations de la chevalerie, en lui montrant que dans ses temples résidait la dame souveraine, dont le service plein d'attrait pouvait enchaîner les âmes chevaleresques et aimantes, la Vierge Mère, dont la glorification impliquait pour la femme une véritable et parfaite réhabilitation.

A partir de ce moment il y eut dans les cloîtres et dans le monde des chevaliers de la Sainte-Vierge, comme il y avait eu, dans la poésie, des chevaliers de la Table-Ronde et du Saint-Graal. En l'honneur de Marie, Robert d'Arbrissel fonda ces doubles monastères renouvelés de la vieille Irlande, monastères dans lesquels, pour rendre hommage à la mère de Dieu, les hommes se soumettaient librement au gouvernement d'une abbesse.

Saint Bernard se fit le trouvère de Marie. Il la chanta comme la dame et la reine de ses pensées. A sa suite, les pièces lyriques sur la Vierge, les Parthénopées abondent en France et dans toute l'Europe. Dans un sermon sur la

Sainte Vierge, de l'archevêque de Canterbury, Etienne Langton, on trouve ces vers :

« Bel Aliz, matin leva
Suns cors vesti et para,
Ens un vergier s'en entra,
Cink flurettes y truva
Un chapelet fit en a
De Bele rose flurie.
Par Dieu, trahez-vous en là
(*Pour Dieu, retirez-vous de là*),
Vus ki ne amez mie ! »
(*Vous qui n'avez jamais aimé.*)

Ensuite, Etienne Langton applique mystiquement chaque vers à la mère du Sauveur et, à la fin, il s'écrie amoureusement :

Ceste est la bele Aliz,
Ceste est la fleur,
Ceste est le lys.

Il suffit d'ouvrir ces poèmes sur la Vierge pour voir que la piété s'y répand en des effusions pures, enthousiastes et passionnées qui amènent les mêmes images et les mêmes expressions que l'enthousiasme et la passion chevaleresques. Marie, élevée sur le trône de la chevalerie, a ses Cours d'amour dans toute la chrétienté. Elle est la beauté incomparable, la maîtresse de la vie et des cœurs, la dame d'honneur pour la gloire de laquelle on rompt des lances, aussi bien dans la lice des tournois que dans les joûtes de l'école.

La conviction, dont on était pénétré, de l'inépuisable tendresse de ses entrailles maternelles, l'assurance que l'on

avait de sa pitié secourable à tous ceux qui ont pris se couleurs et qui se sont placés sous son égide, alla jusqu'à donner lieu à des ordonnances civiles. Par ces règlements, il est prohibé à quiconque se bat en duel de cacher sous sa cotte d'armes le scapulaire de la Vierge « lequel, est-il dit, vaut mieux qu'un bouclier. » Il est également interdit au condamné à mort de conserver sur lui une image de Celle qui, plus d'une fois « avait soutenu de ses blanches mains, les pieds du larron suspendu au gibet. »

Nous terminerons ce long article, en appelant expressément l'attention du lecteur sur le principe nouveau d'inspiration que la poésie celtique a introduit dans le domaine littéraire. Nous avons déjà dit avec quelle rapidité le flot des inventions bretonnes déborda de son cycle. En premier lieu, il submerge en France les épopées de Charlemagne et celles d'Alexandre, qui ne surnagent que transformées par les idées chevaleresques et pénétrées par les sentiments amoureux et mystiques. Le torrent gagne l'Allemagne et entraîne les Meistersænger dans son irrésistible courant. Il descend en Italie, et jette sur ses bords le saisissant naturalisme, les radieuses figures de femmes, les aventures surprenantes que l'Arioste a éternisés et qui ont valu à ce génie d'être appelé le poète breton par excellence. » Enfin, le grand fleuve remontera en Angleterre comme à sa source et rapportera à Shakspeare l'emploi de la fatalité se dévoilant par la conspiration de tous les êtres dans l'accomplissement de la destinée des héros.

Or, cette immense influence sur la littérature européenne, à quoi le cycle breton en est-il redevable? si ce n'est à la nouveauté et à la supériorité du principe d'inspiration

qu'il apportait à l'esprit humain. Principe qui n'avait point de rival dans les conceptions antérieures et qui, sur le grand théâtre de l'épopée, faisait surgir et mouvoir des machines poétiques inconnues jusqu'alors.

Ce principe d'inspiration, c'est la manière dont les Celtes ont conçu, compris et employé le merveilleux. En effet, ce n'est plus, comme dans les mythologies de l'Inde et de la Grèce, des séries d'êtres divins qui personnifient la vie de la nature. Ce n'est plus, comme dans la légende chrétienne, la volonté d'un Dieu unique qui déroge par le miracle aux lois qu'il a établies. Ce n'est plus même, ainsi que dans les poèmes carlovingiens, le surnaturel qui est produit immédiatement par la divinité ou par ses envoyés. Non, dans les poésies celtiques la Merveille réside dans la nature, qui porte en elle-même le ressort et les procédés de ses enchantements, qui déploie sa magie spontanément, avec un clair discernement et une parfaite intelligence de son rôle. En sorte que l'univers matériel, s'intéressant à l'action et devenant acteur pour sa part, revêt une prodigieuse et consciente personnalité.

Tantôt, ce sont les animaux qui entrent dans une association intime avec les personnages du roman. Ce qui donne lieu aux fictions du Chevalier au Lion, du Chevalier au Faucon, du Chevalier au Cygne, dans lesquelles chacun de ces animaux partage les travaux du chevalier, s'identifie avec lui et parfois lui est substitué au point qu'ils se confondent. Tantôt, ce sont les produits un peu compliqués de l'industrie humaine qui sont envisagés comme des êtres moraux et doués, à leur manière, d'une conscience et d'une volonté mystérieuses. « Une foule d'objets célèbres

ont des noms propres, tels sont : le vaisseau, la lance, l'épée, le bouclier d'Arthur, l'échiquier de Gwenddolen, où les pièces noires jouaient d'elles-mêmes contre les blanches; la corne de Bran-Galéd, où l'on trouvait la liqueur que l'on désirait; le char de Morgan, qui se dirigeait de lui-même vers le lieu où l'on voulait aller; le bassin de Tyrnag, qui ne cuisait pas quand on y mettait de la viande pour un lâche; la pierre à aiguiser de Tudwal, qui n'aiguisait que l'épée des braves [1]...

Cette singulière activité qui se développe à sa guise; cette part de respect, de responsabilité que les éléments, les animaux et les choses mêmes prennent dans les actes de l'homme, est un étrange mystère dont il faut chercher la notion première dans les doctrines druidiques. En effet, il résultait de l'enseignement des Druides, que toutes les créatures ont possédé, ou sont appelées à avoir en partage une âme telle que la nôtre. En conséquence, dans l'avenir, elles aspirent à entrer en commerce avec l'humanité, et dans le passé, elles se souviennent d'avoir eu les mêmes affections et d'avoir couru les mêmes destinées. De là, chez tous les êtres animés et inanimés, un irrésistible attrait pour l'humanité, une sympathie fraternelle faite de désirs et de souvenirs, laquelle établit entre l'homme et toute la création une mystérieuse entente, un échange perpétuel d'impressions, une nécessaire et touchante communion d'intérêts.

Or ce naturalisme parfait, qui n'appartient qu'à l'imagination celtique, est ce qui constitue le merveilleux dont

1. E. Renan, *La poésie des races celtiques*, p. II.

nous voulons parler. Merveilleux plein de concordance ou de contrastes charmants, le seul dans lequel, depuis le dogmatisme chrétien, la fiction soit encore possible, le seul qui soit encore fécond, parce que seul il est encore vivant comme la nature et qu'il ouvre des horizons infinis et toujours changeants, comme la quotidienne création. Le seul merveilleux enfin que nous soyons tout disposés à accepter, parce qu'il est un écho de nos propres impressions, qu'il est le reflet de la douce illusion qui, si souvent, nous a tenus nous-mêmes sous son charme, lorsque seuls, face à face avec la nature, nous croyions entendre cette mère nous parler au cœur, et que la grande âme de la solitude s'entretenait avec nous des êtres adorés que nous avons encore et de ceux que nous avons perdus!

Qu'ils s'avancent donc avec confiance les chevaliers errants du cycle breton; que les preux d'Arthur courent par le monde la poésie du danger et l'idéal de l'amour; que les chercheurs du Graal pourchassent malgré les épreuves physiques et morales leur éternelle illusion! Ils auront pour spectateurs avides et émus tous ceux qui savent en core rêver, et pour théâtre de leurs exploits le ciel et la terre animés et comme illuminés par une féerie incessante. Leur complice sera tout un monde, qui comme eux est en travail d'une formation plus haute ; leurs auxiliaires seront toutes ces forces secrètes de la nature qui veulent passer dans leurs âmes et de leurs âmes graviter vers Dieu !

Dans leurs aventures, dans leurs courses après la vision ou le désir, ils iront portés et secourus par les objets devenus sensibles à leurs tourments d'amour. Les oiseaux leur prédiront l'accueil gracieux ou déplaisant qui les attend.

Les cerfs et les lions se chargeront de leurs pressants messages. Les fées protectrices les défendront de la perfidie des nains et de la force des géants. Le buisson d'aubépine et le rocher de granit s'ouvriront pour leur montrer la route qui conduit au but, et ils arriveront enfin, sur l'aile ou sur la croupe des animaux devenus leurs frères d'armes.

Dans le miroir des claires fontaines leur sourira l'image bien-aimée. Au bord des grèves solitaires, le flux et le reflux roulant des vagues plaintives pousseront jusqu'à eux les appels du faible et les longs gémissements de l'opprimé. Au fond des vieilles forêts, le bruit du vent dans les feuilles leur chuchotera des avertissements, leur soufflera des reproches ou des encouragements pour l'accomplissement de leur mission sacrée.

Enchantement universel, qui de la poésie a gagné l'histoire, puisqu'il a su inspirer l'héroïne nationale : la *Velléda* du moyen âge, la druidesse des temps chrétiens, qu'il a pu lui faire accomplir son miracle authentique. Notre Jeanne d'Arc est fille de cette inspiration. Née dans le pays druidique de Domrémy, bercée par les prédictions galloises qu'elle a réalisées, élevée à l'ombre du hêtre des fées, la pucelle sut déclarer elle-même dans quel sanctuaire s'étaient rendus ses oracles, de quel rayonnement étaient parties ses visions, de quelle magie elle tenait sa puissance et ses charmes. Lorsque, dans le cours de son procès, on la fatigue en lui demandant si elle entend encore *ses voix*, elle répond : « *Menez-moi dans les bois et je les entendrai bien* [1]. »

1. « Dixit quod si esset in uno nemore, bene audiret voces venientes ad eam. » *Procès interrog.*

Note. Pour les matières contenues dans ce chapitre, nous ne pouvons assez conseiller au lecteur de se reporter à l'*Histoire de France* de Henri Martin. Voir tome I. liv. II, Gaule indépendante, et tome III, liv. XX, France féodale. On y trouvera la substance de nos développements.

L'article d'Ernest Renan : *La poésie des races celtiques*, révèle l'esprit du sujet que nous avions à traiter.

---

## CHAPITRE II.

# LES CHANSONS DE GESTE.

SOMMAIRE. § 1er. Du préjugé qui refuse aux Français le génie de l'épopée. — Ce qu'on entend par chanson de geste. — Les deux cycles compris sous cette dénomination. — § 2. Le cycle de Charlemagne. Les poèmes de ce cycle peuvent se diviser en trois groupes qui correspondent aux trois phases du pouvoir monarchique : avant Charlemagne, pendant son règne et sous ses successeurs. — La chanson de Roland. — Analyse de la chanson de Roland.— § 3. Le cycle classique. — Le roman d'Alexandre. Le roman de Rou. — La chanson d'Antioche. — Prosodie des chansons de geste. — § 4. La chanson de geste offre l'image de la vie militaire et religieuse du moyen âge.

### § 1er.

*Du préjugé qui refuse aux Français le génie de l'épopée. — Ce qu'on entend par chanson de geste. — Les deux cycles compris sous cette dénomination.*

Chaque peuple de l'Europe est depuis longtemps fixé à l'égard des autres nations. Chacun d'eux, avec cette clairvoyance bienveillante qui dirige nos jugements sur le prochain, s'est formé de son voisin, *l'ennemi héréditaire,* une sorte de type convenu qui dispense de tout examen. La cause est entendue. Il y a des siècles déjà qu'Albion est perfide, que l'Allemagne est lourde d'esprit, que l'Italien est

fourbe, que le Français est léger. En vain, les populations se mélangent, les races se croisent et se modifient. En vain, les révolutions les plus radicales et les événements les plus inattendus appellent de cette justice sommaire et contredisent ces arrêts catégoriques. On en reste et on en restera toujours à l'ancien dire. Un peuple n'est plus une création de chair et de sang, vivante et toujours changeante. C'est un obélisque, une pyramide. Le bloc ne change plus, ou plutôt, il a cela de commun avec la pierre, qu'il se dégrade. Car tous les jours les bonnes âmes constatent avec tristesse que chez telle ou telle nation, s'émoussent de plus en plus les minces avantages qui lui donnaient quelque relief au temps jadis.

En littérature, la critique s'appuie trop souvent sur des préjugés de cette nature. Ainsi, il est admis que les Français, sans concurrents dans les genres frivoles, n'ont pas en partage les qualités profondes et soutenues que réclame l'épopée. Ils n'ont pas la tête épique, tel est l'adage reçu.

Il faut avouer que depuis la Renaissance nos poètes ont été plus que malheureux dans les essais de ce genre. Mais chaque chose a son temps. Les Grecs n'ont eu qu'un âge homérique. A l'époque de Périclès eussent-ils été beaucoup plus habiles dans le maniement du merveilleux que nous ne le sommes depuis la haute civilisation du XVII^e^ siècle, le scepticisme du XVIII^e^ et la critique du XIX^e^ ?

En revanche, lorsque la France a été dans sa période d'imagination, loin d'avoir manqué de poèmes épiques, elle en a simplement inondé l'Europe. Il ne reste qu'à se consoler de ce que l'homme fait n'a plus dans son cœur les illusions du jeune âge, de ce qu'il ne porte plus sur ses

traits, dans ses mouvements et ses affections, cet étonnement, cette spontanéité et cette naïveté charmante de l'enfance.

Nous venons de reconnaître les richesses de l'inspiration chevaleresque, amoureuse et mystique. Or, le croirait-on, ce n'est là que la moindre portion des œuvres épiques que nous aurions à dénombrer, s'il n'était plus utile de nous borner à donner des idées générales sur l'ensemble de ces compositions.

Les autres cycles d'épopées qu'ils nous reste à signaler se divisent en deux classes. La première tire ses sujets de l'histoire nationale et chante la mémoire de Charlemagne : c'est le cycle Carolingien ; la seconde s'occupe des souvenirs de l'antiquité, que le moyen âge transforme et façonne à sa ressemblance : c'est le cycle classique. A ces deux branches on doit ajouter le poème isolé qui décrit les conquêtes des Normands, le *Roman de Rou* ou de *Rollon*, et les récits versifiés sur les grands événements contemporains. Telle est la *Chanson d'Antioche* qui raconte les expéditions des premiers croisés.

Ces œuvres, dans lesquelles sont retracés d'une façon légendaire les exploits de personnages historiques, portent le nom générique de *Chansons de geste*, du mot latin *gesta* (les choses faites). Cependant, on applique plus particulièrement cette dénomination aux anciennes pièces de vers qui traitent des actions de Charlemagne ou de ses paladins [1], parce que les *Chansons de France*, comme on les

1 Paladin, du latin Palatinus, qui appartient au palais. Ce mot vient de ce que les seigneurs qui les premiers reçurent ce nom vivaient dans le palais de Charlemagne.

appelait, se piquaient de vérité historique. Les chansons de Rome ou de Troie avaient plus spécialement pour but l'instruction et la morale, tandis que celles des Bretons étaient surtout destinées à distraire et à charmer. Le trouvère Jean Bodel nous apprend lui-même à faire ces distinctions :

« Ne sont que trois matières, à nul home entandant
De France et de Bretagne et de Rome la grant ;
Et de ces trois matières n'i a nul semblant (ressemblance)
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant ;
Cil de Rome sont sage et de san (sens) aprenant,
Cil de France, de voir (vérité) chaque jour apparent. »

## § 2.

*Le Cycle de Charlemagne. — Les poèmes de ce cycle forment trois groupes qui correspondent aux trois phases du pouvoir monarchique : Avant Charlemagne, pendant son règne et sous ses successeurs. — La Chanson de Roland. — Analyse de la Chanson de Roland.*

Le cycle Carolingien peut, en effet, revendiquer l'honneur d'avoir été l'expression de la vérité historique, en ce sens que les chants qu'il contient reflètent la situation de la France avant Charlemagne, pendant son règne et sous ses successeurs.

La poésie épique crée librement ; elle voit l'essence et dédaigne le contingent ; si, donc, elle a ici négligé l'exactitude et méconnu la chronologie, elle a, en revanche, parfai-

tement rendu l'idée qui a vécu sous les événements et a su fidèlement reproduire le vrai caractère des faits [1].

Le grand empereur est comme le monarque de ce vaste empire poétique. Sa colossale figure est le corps central autour duquel se meut pendant trois siècles le système planétaire des événements politiques et religieux. Mais, s'il en est le centre, il n'est pas le foyer d'où les faits poétisés empruntent leur lumière. C'est le contraire qui a lieu. L'éclat de Charlemagne suit dans ces poèmes les phases croissantes ou décroissantes, lumineuses ou assombries de la royauté. Sa gloire poétique dépend de l'idée qu'elle représente. Sa personne symbolise l'idée monarchique et apostolique du pays dont il est le chef. En conséquence, elle s'illumine, resplendit ou s'obscurcit dans la poésie à mesure que dans la réalité l'unité du pouvoir apparaît avant lui, éclate sous son sceptre, ou après lui s'éclipse dans la féodalité.

Ne pouvant asseoir dans un ordre chronologique qui offre quelque certitude le classement des poèmes Carolingiens, dont la date est incontestable, rien ne nous empêche de nous guider, dans ce labyrinthe, sur la marche des idées, qui est celle des faits. D'après cette méthode, on partagera les épopées de ce cycle en trois groupes, selon que Charlemagne y représente les laborieux accroissements, la plénitude ou la décroissance du pouvoir royal.

La première classe comprend les romans dont les héros remontent aux ancêtres de Charlemagne, c'est-à-dire à

1 Cette observation est l'une de celles qu'émet K. Hillebrand, *Études historiques et littéraires*, tome I, p. 81.

Pépin, à Charles-Martel, à Dagobert et même à Clovis. Ces poèmes dépeignent les divisions des races et les efforts de l'idée monarchique pour triompher d'une première féodalité, née de l'affaiblissement de l'autorité des Mérovingiens. De ces épopées, les plus connues sont : Parthenopeus de Blois, Florient et Octavien, Ciperis de Vignevaux, Berte aux grands piés, Raoul de Cambrai, et surtout le Roman des Loherains.

La Geste des *Loherains* contient les dernières années de Charles-Martel et le règne de Pépin. Cette iliade gothique célèbre la suprématie de la race teutonique, que menace sans cesse et que doit renverser enfin une réaction nationale. Le sujet principal est la rivalité de deux guerriers, Garin et Fromont, qui aspirent tous deux à la main et surtout aux domaines de la belle Blancheflor. Garin, comte de Metz a pour alliés des braves de familles et de noms germaniques. Fromont, comte de Bretagne a pour partisans les seigneurs de l'Artois, de la Picardie et des provinces centrales. Ainsi, d'un côté c'est la Gaule presque française, et de l'autre, une nouvelle invasion teutonique, qui sont en présence et qui entrent en conflit.

Les épopées dont nous formons un second groupe exaltent la puissance de Charlemagne et nous le montrent couronné de tous ses exploits. Ces écrits sont une glorification du monarque frank et de sa pensée. Le souffle qui anime cette poésie c'est l'enthousiasme religieux et le patriotisme.

Le poète, par cette intuition qui fait de lui le *voyant de l'avenir,* crée une vraie France, celle que rêve le génie de son héros. Là où il n'y a encore qu'une communauté de

mœurs et de langue, le trouvère voit déjà une patrie : la *doulce France,* pour laquelle les Paladins soupirent en tombant, sentiment dont la *Chanson de Roland* est la sublime expression.

Dans les compositions qui appartiennent à la troisième classe, la poésie descend à Charles le Chauve, et même aux rois de la troisième race. L'esprit féodal a déjà flétri l'admiration des peuples pour le puissant souverain. Sa personne y est attaquée, le principe monarchique avili. Le vieil empereur n'y est pas sans grandeur, mais ce n'est plus le souverain juste, calme, quoique accessible à la tendresse. Il est capricieux et parfois cruel. De leur côté, les héros ne sont plus les paladins dévoués qui ne connaissent d'autre devoir que celui de mourir pour leur roi. Ce sont des vassaux outrecuidants qui se révoltent et qui se font droit eux-mêmes. « C'est l'individualisme déchaîné des Germains, qui se soulève contre la loi, représentée par l'empereur [1]. »

Les principales chansons de geste relatives à ces rapports féodaux entre Charlemagne et ses vassaux sont : *Renaud de Montauban,* ou les *Quatre fils Aimon.* Ces quatre preux chevauchant sur un seul cheval, le fameux Bayard, sont une image ingénieuse de l'idéal féodal ; le *Roman de Girard de Viane* (Vienne), ou *Guérin de Montglaive* par Bertrans ; *Huon de Bordeaux* par Huon de Villeneuve, de ce roman Wieland a tiré le sujet d'*Obéron* et Shakspeare le *Songe d'une Nuit d'été ; Ogier le Danois.* Nous avons deux

1 Voir à cet égard, K. Hillebrand. *Etudes historiques et littéraires,* tome 1. Cycle carolingien, p. 77.

ouvrages sur ce sujet : l'un est de Raimbert de Paris, l'autre d'Adam Le Roy. Enfin *Raoul de Cambrai*, dont l'auteur est inconnu.

Outre cette influence exercée sur les chansons de geste par les destinées de la monarchie nous en avons une autre à constater. Car jamais sculpteur maniant une glaise docile ne la modèle mieux à sa convenance, que les idées et les faits ne pétrissent la matière poétique d'une époque. C'est ainsi que l'histoire ne s'est pas contentée d'inspirer la poésie du moyen âge, elle lui a dicté le motif qui devait faire agir les héros. Voilà comment, dans la plupart des poèmes Carolingiens écrits depuis la première croisade, les actes sont, pour ainsi dire, transposés par la pensée qui tourne le regard des chrétiens vers l'Orient. Il en résulte que les peuples auxquels Charlemagne fit la guerre sont ici métamorphosés en Musulmans. Le grand empereur lui-même accomplit un voyage à Jérusalem. Il est presque exclusivement le champion de la foi chrétienne contre l'islamisme. Tous les succès remportés sur les ennemis du nom chrétien lui sont attribués. On va même jusqu'à enlever à Charles-Martel la victoire de Poitiers, et à Pépin l'expulsion des Arabes du sud de la France, pour mettre ces deux faits d'armes au compte de Charlemagne. En sorte que le cycle Carolingien reproduit, tout à la fois, les luttes intérieures de la France pour constituer sa nationalité et l'expansion de ses forces à l'extérieur pour soutenir sa croyance, c'est-à-dire l'apostolat de la Fille aînée de l'Eglise pour l'établissement définitif du christianisme.

Longtemps on a considéré Turpin, archevêque de Reims et contemporain de Charlemagne, comme l'auteur

d'une chronique remplie d'événements imaginaires, et on a présenté cette chronique comme étant la source vraie où auraient puisé les trouvères du cycle Carolingien. Les recherches de M. Gaston Paris et d'autres savants critiques ont démontré, d'une façon péremptoire, que cette œuvre fut composée beaucoup plus tard et à diverses époques. Si bien que le fameux Turpin du IX$^{e}$ siècle, le valeureux archevêque de la chanson de Roland, n'y a jamais mis la main. Les cinq premiers chapitres ont été écrits vers le milieu du XI$^{e}$ siècle, les autres ont été rédigés entre 1109 et 1119, plus d'un demi-siècle après. L'apparition de la chanson de geste, loin donc d'avoir fourni la donnée des poèmes sur Charlemagne, la chronique du faux Turpin n'est qu'une compilation indigeste des chants populaires et des inventions épiques qui circulaient en France depuis longtemps.

Le vrai et seul principe créateur de l'épopée Carolingienne a été l'ébranlement d'admiration imprimé aux esprits par les actes du grand empereur. On a vu comment la chronique du moine de Saint-Gall, composée deux générations seulement après Charlemagne, offre déjà le premier degré de la légende [1]. Les faits ou altérés ou fictifs, mais crus sincèrement par ceux qui les racontent, y sont déjà très nombreux. Ces rudiments légendaires et les quelques documents historiques laissés par Eginhard furent comme le tissu de cette toile immense sur laquelle l'imagination populaire s'est empressée de jeter ses dessins grandioses et d'étendre ses brillantes couleurs. Les trou-

1 Voir tome I$^{er}$, 2$^{e}$ partie, ch. IV, § 4.

vères s'emparèrent de ces motifs merveilleux vers le milieu du XI^e siècle. Ce fut alors, dans le pays tout français du nord de la Loire, que la trompette épique éclata dans la chanson de geste : nous avons une date certaine. En 1066, le Normand Taillefer entonnait déjà, aux champs de Hastings, les strophes de la chanson de Roland, devant le front de l'armée de Guillaume, prête à fondre sur l'ennemi.

En même temps que Charlemagne devenait un personnage de plus en plus fabuleux, d'autres guerriers, ses contemporains ou venus dans le siècle suivant, prenaient place à côté de ce type souverain et lui composaient le cortége héroïque qui devait l'accompagner à travers les âges. Les plus fameux de ces paladins sont : Roland, neveu de Charlemagne, que l'on a surnommé l'*Achille français;* Olivier, l'ami de Roland, son compagnon inséparable dans la vie et dans la mort; Renaud de Montauban, Raoul de Cambrai, Garin le Loherain, et enfin Ogier le Danois.

Le surnom de ce dernier a donné lieu à une confusion. On l'a cru originaire du Danemark; on a même reconnu en lui une figure scandinave, parce que le poète qui l'a chanté a intitulé son œuvre : *la chevalerie Ogier de Danmarche*. Or le nom de Danois signifie simplement l'*Ardennais*, qui est *des Ardennes*. Le mot *Ardenne* dérive du celtique, Arc-dane ou Ar-denn, qui veut dire la *forêt profonde*. *Danois* équivaut donc ici à l'Ardennais, et de *Danmarche* signifie qui est de la Marche, de la frontière de l'Ardenne.

Dans cette galerie de héros si fièrement dessinés, celui dont les traits vigoureux sont restés le plus profondément

gravés dans le souvenir des peuples, c'est Roland. Sa mémoire s'est imposée à toutes les langues et à toutes les littératures de l'Europe. Cette popularité, Roland la doit au poète qui a immortalisé sa mort à Roncevaux. En effet, de toutes les chansons de geste, la Chanson de Roland mérite seule le titre d'épopée, les autres sont des romans. Seule, la Chanson de Roland est vraiment épique par l'unité du plan, la grandeur de l'ordonnance, la profondeur et la noblesse des caractères, l'élévation du sentiment religieux, et l'ardeur patriotique qui vibre dans toutes les parties. L'auteur de cette œuvre inspirée est le trouvère Théroulde[1] ou Turold. Il latinise lui-même son nom en *Turoldus*, dans le dernier vers du poème.

« Cifalt la geste, que *Turoldus* déclinet. »

Quelques mots d'Eginhard ont donné naissance à la Chanson de Roland. L'historien avait enregistré que, lorsque Charlemagne repassa les Pyrénées, en 788, à la suite de son expédition en Espagne, une partie de son arrière-garde périt dans une embuscade dressée par les Basques. Roland, neveu de Charlemagne, succomba dans cette rencontre.

Cet obscur combat des gorges de Roncevaux passa pour une bataille gigantesque et terrible. Le désastre s'expliqua comme d'ordinaire par la trahison. La mort de Roland prit des proportions tellement héroïques, que cette défaite fut plus triomphante qu'une victoire. Ainsi l'amour-propre national prit largement sa revanche. L'affront imprimé aux

1 On pense que Turold vivait en Normandie au XI$^{e}$ siècle.

armes d'un chef toujours victorieux fut lavé dans le sang généreux des guerriers qui firent payer si chèrement leur trépas, et la mémoire d'un sinistre épisode devint la matière d'un hymne de gloire.

La Chanson de Roland réalise l'idéal de la simplicité dans la force. C'est pourquoi quelques lignes suffiront pour en donner l'analyse et indiquer les effets puissants de cette majestueuse esquisse.

L'Espagne est conquise, Sarragosse seule résiste. Cependant Marsile, le roi sarrazin qui défend cette cité, propose de se soumettre et de se faire baptiser. Charlemagne accepte ses ouvertures et envoie Ganelon pour traiter des conditions du traité. La mission était périlleuse, et c'était à l'instigation de Roland que Ganelon en avait été chargé. Celui-ci partit donc plein de ressentiment et résolut de se venger de celui qui le lançait dans une pareille aventure. Cette noire pensée le conduisit à ourdir une trahison: Il s'engagea envers Marsile à faire tomber dans une embuscade, Roland et la fleur de l'armée qui, sous sa conduite, devait former l'arrière-garde des troupes de Charlemagne.

Le complot s'exécute ainsi qu'il a été tramé. Déjà Charlemagne a repassé les monts. Seul, Roland et sa cohorte protégent la retraite. Tout à coup la petite troupe entend le bruit impétueux de toute une armée qui vient l'écraser. Un combat désespéré est inévitable et la fatale issue n'est pas douteuse. Pourtant, si Roland donnait de son olifant[1], les sons de ce cor formidable, répétés par l'écho des montagnes, iraient jusqu'à Charlemagne, qui accourrait à la

1 Cor d'ivoire : de Elefas, éléphant.

délivrance des siens. Mais Roland rejette comme une faiblesse indigne ce conseil que lui donne par trois fois l'intrépide Olivier.

On en vient aux mains, et alors s'engage la lutte la plus inégale et la plus acharnée. Les exploits se multiplient, les morts jonchent le sol, les cadavres s'amoncellent autour de Roland, comme autour d'un mur d'airain. Cependant les compagnons de Roland, accablés par le nombre, succombent aux assauts d'un ennemi toujours détruit et toujours renaissant. Seuls, Olivier, l'archevêque Turpin et Roland respirent encore. Enfin Roland se décide à souffler dans son olifant. L'empereur en distingue les sons lointains. Ils sont plus puissants que le fracas des avalanches, plus éclatants que la chute des blocs de pierre roulant au fond des gaves. Charlemagne a reconnu cet appel désespéré. Il revient sur ses pas pour délivrer son arrière-garde, mais il est trop tard.

Le fidèle Olivier tombe frappé de coups, et expire aux côtés de Roland, qui lui adresse un dernier adieu.

« Ensemble avum estet e anz et dis ;
(*Des ans et des jours*)
Ne m'fesis mal, no je ne l'te forsfis.
(*Jamais tu ne me fis de mal, jamais je ne t'en fis*)
Quant tu ies morz, dulur est que jo vif
(*Quand tu es mort, c'est douleur si je vis.*)

Encore une fois, Turpin et Roland s'élancent contre les infidèles, encore une fois ils bondissent comme des lions au milieu du carnage. Leurs derniers faits d'armes frappent de stupeur les ennemis, que l'approche de Charlemagne

achève de mettre en fuite. Mais Olivier est mort, Turpin est gisant au pied d'un arbre, et le sang de Roland s'échappe de ses veines rompues.

« La mort m'approche, *s'écrie Turpin,* n'y a nul recouvrer.
En paradis où sont les preux guerriers,
Sont les licts faits où nous devons coucher. »

Roland expirant trouve encore assez de force pour relever les corps de ses compagnons. Il les rapporte pressés contre son cœur, et, comme une couronne d'honneur, il les range autour de Turpin, afin que le vieillard les bénisse une dernière fois. L'archevêque fait un suprême effort, joint les mains et exhale un dernier soupir. Roland remet cette grande âme *au glorieux céleste*. Puis d'une main il saisit son olifant, de l'autre sa chère Durandal, qu'un ange apporta sur la terre. Il se lamente sur le sort de cette arme si *claire* et *blanche*. Il lui rappelle les pays qu'elle a conquis. Cette épée qui n'aura plus à le défendre, qui donc la défendra? Pour lui épargner la honte de tomber entre les mains des mécréants, il essaye de la briser contre un rocher. Mais, c'est le granit qui s'entr'ouvre, et non l'acier divin qui se brise. Les paysans des Pyrénées montrent encore aujourd'hui cette brèche gigantesque que l'on nomme *la brèche de Roland*. C'est ainsi que la tradition de ces vieux âges laissait partout des traces, et à défaut d'une langue digne d'elle, faisait de la nature elle-même l'expression de ses fortes passions.[1] »

Cependant la mort est déjà descendue de la tête au cœur

1 Demogeot, *Hist. de la litt. franç.*, p. 77.

du héros. Pour mourir en faisant tête à l'ennemi, Roland marche dans la direction de l'Espagne. Arrivé sur une éminence d'où il peut encore braver la gent païenne, il se couche à terre, couvrant de son corps Durandal et son olifant. Puis ce fort et doux guerrier fait sa prière. Le bon soldat qui a combattu le bon combat demande à Dieu pardon de ses fautes. Alors le souvenir lui vient de *plusieurs choses :*

De Dulce France, des humes de sun lign,
(*De la douce France, des hommes de son lignage*).
De Carlemagne, sun seignur, qui l'nurrit.
(*De Charlemagne son seigneur, qui le nourrit.*)

Enfin, implorant de nouveau merci : de sa main droite, en signe de foi chevaleresque, il tend à Dieu son gant que prend l'ange Gabriel. Puis, inclinant la tête sur son bras :

Juintes ses mains, est alez à sa fin.

Les anges du Seigneur descendent pour emporter l'âme du héros en paradis, tandis qu'ici-bas la nature entière se soulève et se bouleverse. Le ciel se voile, les vents gémissent.

C'est li granz doël (*deuil*) por la mort de Rollant.

Quand les choses elles-mêmes pleurent ainsi, quelle sera la douleur des hommes !

D'abord la perte de Roland sera terriblement vengée par l'extermination des infidèles et par l'affreux supplice de Ganelon, dont le nom deviendra, avec celui de Judas, l'éternelle flétrissure des traîtres. Mais si l'ombre de Roland

est consolée, Charlemagne est comme une mère qui a perdu son enfant, et qui ne veut point de soulagement à sa douleur. Il s'arrache la barbe et les cheveux. Ses sanglots pressés s'échappent de sa poitrine, sans épuiser son désespoir. Dans l'armée entière, il n'y a pas un seul témoin de son deuil qui ne verse des larmes. Et la fiancée de Roland, la belle Aude, tombe sans parole et meurt comme frappée de la foudre, en apprenant que son bien-aimé n'est plus.

Ce dernier trait fait ressortir la diversité des sentiments qui animent l'épopée Carolingienne, et l'exquise sensibilité qui émeut l'inspiration des trouvères du cycle breton. Roland s'est souvenu de *sa doulce France*, de *Karle, son sire*. Il n'a pas eu une pensée, pas une parole pour celle qui va mourir de sa mort. Le patriotisme, la vaillance, la foi, la gloire et la patrie, tout ce qui fait agir le héros antique ou germain, est réuni dans la personne de Roland. Mais il n'y a là que ce que nous admirons dans Achille, dans Hector ou dans Siegfried. La Chanson de Roland confirme donc ce que nous avons essayé de démontrer dans le précédent chapitre. Ce n'est pas de ce type qu'est sorti le caractère véritablement distinctif de la chevalerie, c'est-à-dire : la conception d'un nouvel idéal dans les rapports de l'homme et de la femme. Arthur, Perceval et leurs compagnons ont les premiers implanté dans le monde cette fleur de politesse et de galanterie dont les racines sont toujours plus profondes, plus vivaces et plus cultivées, à mesure que l'homme se civilise et s'ennoblit. Seuls les preux de la Table-Ronde ont été et demeurent :

... Ces chevaliers qui, servis par les fées,

Pour bouquets, à leur dame, apportaient des trophées,
Et dont le cri de guerre était un nom d'amour [1].

§ 3.

*Le Cycle classique. — Le Roman d'Alexandre. — Le Roman de Rou. — La Chanson d'Antioche. — Prosodie des chansons de geste.*

Le flot qui avait apporté à la Renaissance du XIIe siècle les réminiscences des traditions celtiques et germaniques, ramena ausssi les souvenirs de Rome et de la Grèce. Depuis le VIIe siècle, les Gallo-franks avaient, dans leurs chroniques et leurs légendes, métamorphosé la filiation intellectuelle que nous tenons de l'antiquité classique en une descendance effective, qui donnait pour ancêtres aux Franks, Francus, fils d'Hector, aux Bretons, le romain Brutus, et ainsi de suite. Les trouvères ne se firent pas faute d'exploiter ces fabuleuses origines, et créèrent sur les principaux personnages de Troie, de la Grèce et de Rome, une multitude de poèmes dont l'ensemble compose ce que nous appelons le cycle classique.

Cette poésie avait l'ambition d'être érudite et de ne s'adresser qu'aux gens lettrés. L'auteur inconnu du roman de Thèbes a bien soin d'avertir son public que ses chants scientifiques et harmonieux ne sont pas faits pour ce qu'on appelle des oreilles béotiennes. Arrière le profane vulgaire !

1 Victor Hugo, *La Grand'Mère.*

Or s'en aillent de tous mestiers,
S'il n'est clercs ou chevaliers;
Car autant peuvent écouter,
Comme les ânes au harper.

Ni la quantité, ni les dimensions des poésies classiques ne les ont sauvées de l'oubli qu'elles semblent avoir mérité. Le peu d'intérêt de ces immenses compositions vient de leur manque d'originalité. Les héros de ces épopées sont une seconde édition, ou plutôt une fusion des types carlovingiens et des chevaliers de la Table-Ronde. En sorte que Alexandre, Ulysse, César, Hippomédon accomplissent leurs faits d'armes dans les mêmes conditions que les paladins de Charlemagne, et rivalisent de haute galanterie avec les preux du cycle breton.

Entre tous les noms fameux légués par les classiques, le personnage favori des trouvères fut Alexandre. On compte jusqu'à onze poètes qui ont versifié ses exploits. Il en est résulté que la plus littéraire des épopées classiques est un *roman d'Alexandre*, auquel paraissent avoir travaillé deux auteurs : Lambert li Cors et Alexandre de Paris. L'ouvrage porte la date de 1184. Le vers de douze syllabes y est employé avec une telle supériorité, qu'il fut adopté dès lors pour les sujets antiques, et qu'il reçut le nom de vers *Alexandrin*, qu'il a conservé jusqu'à nos jours.

Quinte-Curce, le faux Callisthène et Julius Valerius, les traditions de l'Orient et les légendes arabes ont fourni la matière des aventures, au milieu desquelles Alexandre accomplit ses expéditions en Asie et remporte ses victoires sur Darius et sur Porus. Jusqu'à ce moment, le conquérant côtoie d'assez près l'histoire. Mais en pénétrant dans

l'Inde, il met décidément le pied sur la terre des prodiges et des merveilles. Il rencontre là un pays où les femmes, semblables aux fleurs, disparaissent pendant l'hiver, et au printemps renaissent du calice des roses. Les monstres, les nains et les géants livrent à Alexandre des combats prodigieux d'où il sort triomphant. Par des anachronismes non moins étonnants que ces merveilles, le roi macédonien est armé chevalier, il porte l'oriflamme, il a un gonfalonier et douze pairs à l'instar de Charlemagne. Ses compagnons sont loyaux, braves et généreux, en un mot tout aussi chevaleresques que les paladins. L'exaltation du point d'honneur porte ces nouveaux Gaulois à d'héroïques folies. C'est ainsi que les douze pairs d'Alexandre refusent, l'un après l'autre, de quitter le lieu du combat pour aller chercher du secours.

Alexandre, toujours victorieux, parvient aux extrémités du monde. Mais la terre ne suffit pas à son ambition dévorante. Il s'élance dans les airs, et emporté sur l'aile puissante des griffons, il visite les régions célestes. Ensuite, curieux de savoir ce qui ce passe dans les abîmes de la mer, il y descend sous une cloche de verre. Mais bientôt l'orgueil s'est emparé de l'âme du conquérant universel. Déjà il a soumis toutes les nations. Maintenant, il rêve de rendre tributaire le chœur des anges lui-même. Dans ce but, il s'avance contre le paradis. Quand il arrive aux portes de la cité céleste, un vieillard lui présente une pierre qui, lui dit-il, signifie le sort réservé au maître du monde. Troublé par ce singulier pronostic, Alexandre revient en Grèce, et appelle en conseil tous les sages de la terre. Un vieux juif lui explique que la pierre est l'emblème de l'orgueil et le

présage du tombeau. Le superbe dominateur rentre en lui-même, s'humilie, gouverne avec modération et à la fin de sa vie obtient la rémission de ses fautes [1].

Aux chansons de geste il faut rattacher les œuvres qui poétisent les faits contemporains. Le poète Anglo-Normand Robert Wace (1112-1182), celui-là même qui avait recueilli et introduit en France les poèmes bretons sur Arthur et sur la Table-Ronde, composa aussi le *Roman de Rou* ou *de Rollon,* dans lequel il retrace les hauts faits des ducs de Normandie. L'épisode du jongleur Taillefer, à la bataille de Hastings, est extrait du roman de Rou. C'est également dans ce poème que se trouvent les vers souvent cités que Wace met dans la bouche des vilains de la Normandie. M. Lenient [2] nomme une *Marseillaise rustique* ce chant révolutionnaire qui fait des paysans du XII^e^ siècle les précurseurs des Jacques du XIV^e^ siècle :

| | |
|---|---|
| Nus sumes humes cum il sunt | Nous sommes hommes comme ils sont. |
| Telz, menbres avum cum il unt, | Tous membres avons comme ils ont. |
| Et autresi granz cors avum, | Comme eux tous, grands corps avons, |
| Et autretant suffrir poum. | Et tout autant, souffrir pouvons. [ment. |
| Ne nus faut fors cuers sulement. | Il ne nous manque que du cœur seule- |
| Alium nus par serement, | Allions-nous par serment. |
| Nos aveir et nus defendum, | Notre avoir et nos personnes défendons |
| Et tuit ensemble nus tenum. | Et tout ensemble nous tenons. [lier, |
| Bien avum cuntre un chevalier | Nous avons bien contre un seul cheva- |
| Trente u quarante païsanz, | Trente ou quarante paysans, |
| Maniables e cumbatanz. | Solides et combattants. |

1 Cette conclusion se trouve dans le poème d'Aubry de Besançon. C'est l'œuvre d'Aubry qui, en Allemagne, a servi de modèle à Lamprecht der Pfaffe, 1170-1183.

2 *La Satire en France,* ch. II, p. 20.

Avec la conquête de l'Angleterre par les Normands, l'événement capital de cette époque fut la croisade. Aussi quelques trouvères du XII^e siècle appliquèrent-ils aux succès des premiers croisés la forme poétique des chansons de geste. Avant l'année 1102, la chanson d'Antioche fut composée par le pèlerin Richard, au moment même où les chrétiens venaient de s'emparer de Jérusalem. A la fin du XII^e siècle, sous Philippe-Auguste, la chanson d'Antioche [1] fut remaniée par Graindor de Douai. Ce qui donne un prix inestimable aux huit chants dont il se compose, c'est que ce poème, écrit en langue d'oïl, surpasse en fidélité historique les chroniques de Tudebod, de Robert le Moine et même de Guillaume de Tyr.

Jusqu'au commencement du XII^e siècle, les chansons de geste, sur lesquelles nous venons de présenter un aperçu, eurent pour mètre le vers de dix syllabes. Elles renferment en général vingt, trente et même cinquante mille vers qui sont partagés par tirades de vingt à deux cents vers, appelées couplets. Les vers de chaque série se terminent tous par des sons qui se ressemblent, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas encore la rime mais simplement l'*assonance*, laquelle n'est qu'une rime imparfaite, telles que sont *France* et *franche*. Le cycle breton introduisit le goût de la rime proprement dite et entremêlée. Nous voyons même, par l'exemple de Benoît de Sainte-More et de Robert Wace, que des poètes normands adoptèrent le vers celtique de huit syllabes pour leurs chansons de geste. Enfin, à dater du poème d'Alexandre par Alexandre de Paris, l'hexamètre en vers de douze pieds,

1 Publiée par M. Paulin Paris. 2 vol. Techener, 1848.

le solennel alexandrin, dépossède entièrement le pentamètre ou vers de dix pieds.

## § 4.

*La chanson de geste offre l'image de la vie militaire au moyen âge.*

Les trois cycles épiques du moyen âge ont reproduit dans la personne de leurs héros le type de chacun des peuples qui ont concouru à former la France. Mais de plus, ces représentants de nos origines ont joué dans ces poèmes le rôle qui revient à chacune des races qu'ils ont figurées. Tour à tour ils ont admirablement exprimé le caractère des Celtes, l'action militaire des Germains, la mission des Grecs et des Romains dans le développement moral, politique et intellectuel de la nation française. Ainsi les chants bretons ont mis à découvert la vie intérieure et pour ainsi dire l'âme du moyen âge, parce que du fond celtique est sortie l'essence même de notre caractère. La poésie classique sur Rome et la Grèce, foyers de notre culture littéraire, a eu la prétention de déployer l'érudition du moyen âge. Et en réalité cette poésie a atteint le merveilleux, par ses prodiges d'anachronismes et ses notions chimériques. Il était réservé aux chansons de geste du cycle Carolingien de manifester le génie guerroyant et apostolique de la France. Si donc le cycle breton a symbolisé la vie spirituelle, le cycle classique la vie intellectuelle du moyen âge, c'est dans le cycle Carolingien qu'il faut aller chercher l'expression de la vie militaire et religieuse de cette période. Cette fidèle peinture est du reste ce qui en constitue l'intérêt principal. Personne

n'a aussi admirablement commenté cette pensée, que Edgard Quinet, dans les lignes que nous reproduisons ici[1] :

« C'est dans ces longs récits que se retrouvent à leur place le monastère, les dames au clair visage cueillant des fleurs de mai ou du haut des balcons attendant les nouvelles ; l'ermite au fond du bois qui lit son livre enluminé ; la demoiselle sur son palefroi pommelé, les messagers, les pèlerins assis à table et devisant dans la salle parée ; les bourgeois sous la poterne, le serf sur la glèbe ; les pavillons tendus au vent, les enseignes brodées et dépliées, les chasses au faucon, les jugements par le feu, par l'eau, par le duel ; les plaids, les joutes, les épées héroïques, la Durandal, la Joyeuse, la Hauteclaire ; les chevaux piaffants et nommés par leurs noms à l'instar d'Homère, le Bayard des fils Aimon, le Blanchard de Charlemagne, le Valentin de Roland, tout ce qui accompagnait et suivait les disputes des seigneurs, défis, pourparlers, injures, assauts, pluies de flèches et d'acier, famines, meurtres, tours démantelées, c'est-à-dire le spectacle entier de cette vie bruyante, silencieuse, variée, monotone, religieuse, guerrière, où tous les extrêmes étaient rassemblés, en sorte que ces poèmes, qui semblaient extravaguer d'abord, finissent souvent par vous ramener à une vérité de détails et de sentiments plus réelle et plus saisissante que l'histoire. »

« Tous les sujets que pouvaient fournir le moyen âge étaient ainsi traités par les trouvères ; mais dans ce grand nombre de thèmes principaux, il y en avait un auquel ils revenaient sans cesse; ils ne pouvaient ni l'épuiser ni le quitter

1 Ed. Quinet, sur les épopées françaises du XIIe siècle.

quand ils l'avaient touché : c'étaient les *joutes et les batailles.. Le génie guerroyant de la France respire principalement dans ces valeureux poètes*. Avec cela leur langue de fer les secondait à merveille : pauvre en moralités, singulièrement riche et à l'aise quand il s'agit d'armures, de hauberts rompus et démaillés, de sang vermeil, de vassaux navrés et de cervelles répandues. Aussi, au milieu de leurs interminables épopées, où souvent ils sommeillent comme leur ancêtre Homère, le signal de la bataille est-il toujours pour eux le réveil du génie. Un enthousiasme sincère les possède, ils trouvent des lumières soudaines au plus fort de la mêlée... Des prouesses d'imagination les égalent à leur héros, car ils sont eux-mêmes les chevaliers errants de l'art et de la poésie. Malgré toutes les difficultés d'un idiome embarrassé, leurs fières fantaisies éclatent par de grands traits, comme la Durandal hors du fourreau. Sans le secours de l'art, ils combattent, à proprement parler, nus et sans armes, et, par la seule vaillance de la pensée, ils s'élèvent à un sublime naïf que l'on n'a plus retrouvé depuis eux... Vous respirez dans ces vers incultes le génie de la force indomptée de l'orgueil suprême qui s'emparait de l'homme dans la solitude des donjons, d'où il voyait à ses pieds la nature humaine abaissée et corvéable, poésie non d'aigle de l'Olympe, mais de milans et d'éperviers des Gaules.

« Deux paladins de Charlemagne sont aux prises l'un avec l'autre. Le combat dure depuis un jour entier, les deux chevaux des chevaliers gisent, coupés en morceaux, à leurs pieds, le feu jaillit des cuirasses bosselées, le combat dure encore. L'épée d'Olivier se brise sur le casque de Roland. « Sire Olivier, dit Roland, allez-en chercher une

autre et une coupe de vin, car j'ai grand soif. » Un batelier apporte de la ville trois épées et un bocal de vin. Les chevaliers boivent à la même coupe : après cela le combat recommence. Vers la fin du second jour, Roland s'écrie : « Je suis malade à ne vous point cacher, je voudrais me coucher pour me reposer. » Mais Olivier lui répond avec ironie : « Couchez-vous, s'il vous plaît, sur l'herbe verte. Je vous éventerai pour vous rafraîchir. » Alors Roland, à la fière pensée, répond à haute voix : « Vassal, je le disais pour vous éprouver, je combattrai encore volontiers quatre jours sans boire et sans manger. » En effet, le combat continue, plusieurs événements du poème se passent et l'on revient toujours à cet interminable duel. Les cottes démaillées, les écus brisés, rien ne le ralentit. Le soir arrive, la nuit arrive, le combat dure toujours. A la fin une nue s'abaisse du ciel entre les deux champions, de cette nue sort un ange. Il salue avec douceur les deux francs chevaliers ; au nom du Dieu qui fit ciel et rosée, il leur commande de faire la paix, et les ajourne contre les mécréants à Roncevaux. Les chevaliers tout tremblants lui obéissent, ils se délacent l'un à l'autre leurs casques, après s'être embrassés sur le pré en devisant comme de vieux amis. Voilà le seigneur féodal dans ses rapports avec Dieu. Tout cela n'est-il pas singulièrement grand, fier, énergique ? Le tremblement de ces deux hommes invincibles devant le séraphin désarmé, n'est-ce pas là une invention dans le vrai goût de l'antiquité, non romaime, mais grecque, non byzantine, mais homérique ? Or, il y en a un grand nombre de ce genre dans les trouvères. »

## CHAPITRE III.

# GENRE SATIRIQUE. GENRE DIDACTIQUE ET ALLÉGORIQUE. GENRE LYRIQUE

SOMMAIRE. — § 1er. Objet et division du chapitre. — Genre satirique. Le Fabliau, son caractère éminemment gaulois. — Principaux fabliaux. — Principaux conteurs. — Rutebeuf. — Le Roman de Renart. — § 2. Genre didactique et allégorique. Le Roman de la Rose. Ses deux parties distinctes et ses deux auteurs : Guillaume de Lorris et Jean de Meung. — § 3. Genre lyrique. XIIe siècle : Saint Bernard, Abailard, Audefroy le Bastard, Quesnes de Béthune. — XIIIe siècle : Thibault, comte de Champagne. — XIVe siècle : Eustache Deschamps, Olivier Basselin. — XVe siècle : Charles d'Orléans, François Villon.

### § 1er.

*Objet et division du chapitre. — Genre satirique. — Le Fabliau, son caractère éminemment gaulois. — Principaux fabliaux. — Principaux conteurs. — Rutebeuf. — Le Roman de Renart.*

Un document précieux, de 1364 environ, nous permet d'apprécier quelles furent aux XIIe et XIIIe siècles les richesses de la littérature poétique du moyen âge. C'est le catalogue de la bibliothèque de Charles V, laquelle, comme on le sait, fut le fonds primitif de notre grande bibliothèque nationale.

Les livres étaient rassemblés dans une des nombreuses tours du Louvre, appelée la tour de la *librairie*. La façon dont le roi en avait décoré les trois grandes chambres témoigne, à la fois, en quelle estime ce sage prince tenait les choses de l'esprit, et quel cas la France d'alors faisait de ses poètes. Les lambris étaient en bois d'Islande, présent du sénéchal de Hainaut à Charles; la voûte en bois de cyprès, ce bois où Alexandre enfermait les poésies d'Homère. Trente chandeliers et une magnifique lampe d'argent y étaient allumés le soir, et à toute heure de la nuit éclairaient les veilles des érudits et des copistes.

Or ce catalogue renferme près de douze cents volumes, dont plusieurs contenaient des ouvrages différents. Si donc l'on retranche de ces douze cents volumes les écrits de théologie, quelques traductions d'auteurs latins, les principales chroniques et les grands romans, le reste, encore considérable, se composait de tous les poèmes qui, pendant deux cents ans, avaient amusé *tout le public lettré de l'Europe*.

Nous disons bien, tout le public lettré de l'Europe, car alors, par sa supériorité intellectuelle, la France imposait sa langue à tous les pays. *Le Roman de Berte* fait une curieuse allusion à cette expansion de la langue française parmi les étrangers.

..... Avoit une coutume en Tyois païs (*dans le pays Teuton*).
Que tout li grant signor, li comte et li marchis
Avaient, entour eux, gent françoise, tous dis (*toujours*)
Pour apprendre françois leurs filles et leur fils [1].

1 Adenès, *Le roman de Berte,* p. 10.

Mais au commencement du XIII^e siècle, à l'époque où Adenès écrivit ces vers, une poésie nouvelle s'était déjà élevée à la place du genre épique. C'était premièrement : le Fabliau, « cette aigre-voix de la dérision populaire, » comme dit Michelet. En second lieu, les poésies didactiques et allégoriques qui, pour instruire en plaisant, rimaient des enseignements, prêtaient une réalité à toutes les abstractions de l'esprit humain, en faisaient des personnages parlant, agissant et combattant tout comme les paladins de Charlemagne et d'Alexandre. En troisième lieu, la chanson, qui dans ses couplets mêlait agréablement la douceur du sentiment kymrique au pétillement de la gaieté gauloise.

De ces trois genres, que nous allons étudier successivement, l'allégorie est morte d'impuissance et de froideur. La chanson, au contraire, a survécu. Elle est restée telle qu'elle était au XIII^e siècle, et sans allonger son petit pas guilleret, sans raidir son allure sautillante, elle a mené jusqu'à l'immortalité notre chansonnier Béranger. Enfin, les contes et les fabliaux méritèrent et obtinrent la plus grande vogue. C'était là que la Gaule se montrait à son tour, après avoir si longtemps laissé le champ libre aux inspirations kymriques et germaniques, aux souvenirs de Rome et de la Grèce.

Représentants de l'une des faces les plus caractéristiques du génie indigène, la face railleuse et critique, les fabliaux sont au nombre des productions les plus intéressantes du moyen âge. C'est donc justice de leur donner ici la première place et de commencer par eux cette étude.

C'est par des transitions presque insensibles, que de la poésie épique le moyen âge passa à la satire. En France

plus qu'ailleurs, le solennel confine fatalement au ridicule. Le passage du tragique au comique y est imperceptible et souvent subit. Voilà comment les contes les plus drôlatiques et les fabliaux les plus irrévérencieux, non seulement succédèrent en masse aux pompeuses chansons de geste, mais encore il en fut qui ne craignirent pas de montrer leur minois effronté et narquois à côté des hautes et graves figures des grands romans.

Il n'est pas facile de préciser le pays originaire de ces fables, qui ont voyagé d'un bout du globe à l'autre. On ne peut mieux comparer « ces contes naïfs et moqueurs, » qu'à une troupe de bohémiens venus on ne sait d'où, peut-être du fond de l'Orient, qui parcourent l'Europe en chantant, et se multiplient au hasard sur la route [1]. »

Les sujets des fabliaux se retrouvent chez tous les peuples, chez les Arabes, chez les Persans et jusque dans l'Inde. Ce dernier pays semble même être le vrai berceau près duquel se sont tenus ces récits charmants, destinés à captiver, à faire rire et penser l'homme, déjà enfant en ce temps-là. Mais, de quelque contrée qu'il soit natif, il est certain que nulle part le fabliau ne s'est plus facilement et plus heureusement acclimaté qu'en France. Il s'est trouvé là comme chez lui.

N'avait-il pas rencontré dans le Gaulois, toujours le rire à la bouche et le cœur sur la main, un compatriote qui savait sa langue, un compère entendu et un digne interprète, le seul capable d'être, comme lui, vif sans brusque-

1 Demogeot, *Hist. de la litt. franç.*, p. 127.

rie, malin sans méchanceté, libertin sans corruption, licencieux sans dépravation !

Ce fut donc, parmi les nations modernes, le peuple français, à l'exclusion de tout autre, que le génie comique chargea pour toujours d'attraper et de relancer au bond un léger badinage, de rajeunir un bon mot, de charmer et de provoquer le sourire là où les autres distillent l'ennui et soulèvent le dégoût ; de dériver, même du ruisseau des halles, un mince filet d'eau fraîche et limpide, qu'il fait malicieusement jaillir sur le passant, alors que le voisin n'y puise qu'un seau d'eau fangeuse qu'il vous jette brutalement à travers les jambes.

Les conteurs du moyen âge nous ont laissé un grand nombre de fabliaux. Nous recueillons au passage : le vilain mire (*le paysan médecin*) qui a fourni à Molière le thème de son *Médecin malgré lui ;* saint Pierre et le Jongleur, qui est peut-être le chef-d'œuvre du genre ; la nouvelle du Vair Palefroi ; le Vilain qui conquit paradis par plaits ; le pays de Coquaigne (*de Cocagne*).

Li païs a nom Coquaigne,
Qui plus i dort, plus i gaigne.
Cil ki dort jusqu'à miedi
Gaaigne cinc sols et demi.

C'est là que :

De bars, de saumons et d'aloses
Sont tote les mesons encloses ;
Li chevrons i sont d'esturgeons,
Li couvertures de bacons (jambons)
Et les lates sont de saucissons.

Cette utopie des gourmands nous livre l'étymologie si longtemps cherchée de *Cocagne*, puisqu'on y voit que Coquaigne vient évidemment de *coquina*, et que *coquina* veut dire cuisine.

Parmi les nombreux trouvères qui ont rimé des fables, des contes et des nouvelles, nous citerons : Guérin de Baudoin, Jean de Condé, Jean de Boves, Huon le Roy, Henri Piaucelle. Mais celui dont la vie et la personne peuvent nous servir de type et nous donner l'idée de beaucoup de ses confrères, c'est Rutebeuf. Il naquit probablement en Champagne et fut contemporain de saint Louis. Nous avons de lui : le Testament de l'âne, le Moine secretain (sacristain), Frère Denise, la Femme au vilain.

Rutebeuf est un pauvre diable plein d'esprit, de naturel et d'entrain, véritable précurseur de Villon, des enfants sans-souci, de Scarron et des bohêmes modernes. Il vécut misérable, mais non malheureux. Car sa pauvreté, à mesure qu'elle redouble, semble aiguiser les traits de sa gaieté. Il est, dit-il, *sans cotte, sans lit, sans vivres, toussant de froid, bâillant de faim*. Il n'est si pauvre que lui *de Paris à Senlis, depuis la ruine de Troie on n'en a pas vu de si complète que la sienne*. Il a tous les guignons : lorsque d'aventure sa bourse est garnie, il a un cortége de gais compagnons. Mais,

Ce sont ami que vens emporte,
*Et il ventoit devant ma porte.*

Il perd l'œil droit, *son bon œil!* Il se marie, mais quel mariage!

Despuiz que fu nez en la crèche
Diex (*Dieu*) de Marie
Ne fu mès tele espouserie.

Il essaie de trouver un gagne-pain dans ses vers. Il en forge de graves en l'honneur de nobles familles. Hélas! s'il vit quelquefois de leurs libéralités, il est exposé bien plus souvent à mourir de leur oubli. Que faire? Il se hâtera, lui aussi, de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. Sa consolation sera la moquerie sans amertume, car :

En moi n'a ne venin, ne fiel!

Aussi le Dieu des bonnes gens sert-il à ce doux de cœur le festin qui nourrit ses pauvres et dont il refuse les miettes au mauvais riche :

L'espérance de lendemain
Ce sont mes festes.

Cependant les conteurs du moyen âge n'eurent pas tous l'humeur aussi bénigne que Rutebeuf. Leur malice est parfois plus que de la malignité. A côté donc des écrits simplement amusants, quelquefois touchants, souvent dévots, il en est où la satire, sans crainte d'enlever la peau avec le masque, arrache leurs dehors plâtrés aux hypocrites du siècle et de l'Église. De sorte que parmi ces contes, plusieurs sont de vrais romans de mœurs, qui nous font voir une France révolutionnaire et nouvelle, laquelle pousse et bouscule hardiment la France ancienne et réactionnaire. C'est ainsi qu'au XIII^e siècle, la critique, qui d'ordinaire n'avait été que moqueuse et détournée, devient virulente et directe dans la bible de Guyot de Provins. Deux mille cinq cents vers lui suffisent à peine pour épancher sa bile contre les rois, « qu'il arderait (rôtirait) volontiers, » contre le pape, les évêques, les moines, les imples clercs, les seigneurs, les

médecins. Les sarcasmes tombent drus comme grêle sur sa route. Tant pis pour ceux qui passaient par là !...

L'une des machines de guerre dont la satire sut le mieux faire usage alors fut la mise en scène des animaux comme représentants de l'humanité. Assurément, « le grand voisinage et cousinage » de l'homme et des bêtes n'est pas une découverte du XII^e^ siècle. L'apologue chez les anciens reposait sur cette analogie presque effrayante de nos travers avec certains instincts pervers des êtres privés de raison. Esope, Phèdre et les autres avaient reconnu dans notre physionomie morale toutes les variétés du règne animal [1].

Mais ce qui appartient à nos vieux conteurs, c'est d'avoir su grouper ces comparaisons et ces applications diverses, d'en avoir formé un tout et de lui avoir donné l'unité. Alors, ce ne fut plus telle ou telle bête qui fut chargée de représenter l'un de nos vices particuliers, mais toute l'espèce animale composa une société où la sottise et la duplicité sont organisées et constituent la hiérarchie des trompeurs et des trompés, ainsi que parmi nous. Dans cette grande métaphore, la bête n'offre plus seulement le pendant de l'homme, mais du genre humain. Elle est non seulement la vivante et frappante image de l'individu, mais encore de tout un ordre social, où l'humanité apparaît comme une ménagerie complète de charlatans et de benêts, de fourbes et de dupes.

Cette large conception transforma la fable et lui donna

1 Au moyen âge même, Esope eut ses imitations, dont les auteurs s'appellent Ysopet I et Ysopet II, indiquant par ce diminutif d'Esope ce qu'ils veulent et ce qu'ils valent.

les proportions de l'épopée. Le plus rusé des animaux fut le héros autour duquel se concentrèrent tous les traits de l'apologue jusque-là disséminés. En lui, ces rameaux épars reçurent un lien et s'unirent en un faisceau, qu'on appela le *Roman de Renart*.

La donnée primitive de Renart est bien antérieure à la fin du XIIe siècle. Dans la période purement latine, différents auteurs avaient traité plusieurs épisodes qui reparaissent ici. Au IXe siècle, Alcuin avait raconté l'histoire du coq emporté par le renard et qui échappe aux dents de son ravisseur, en lui persuadant d'ouvrir la gueule pour injurier ceux qui le poursuivent. En 1112, un évêque de Laon invectivait l'un de ses contemporains en lui lançant l'épithète d'*Ysengrin*.

De même, aux commencements de l'art ogival, les sculpteurs représentaient sur nos cathédrales les animaux parodiant les occupations de l'homme. Des prêtres à tête de renard prêchaient en chaire, devant un auditoire de poules et d'oisons. Le vieux clocher de Chartres est légendaire par son *âne qui vielle*, caricature d'un ménestrel qui chante en s'accompagnant de la vielle. Un des chapiteaux de la nef de Strasbourg représentait un âne disant la messe, d'autres animaux la servaient.

Mais ce fut au XIIe siècle que toutes ces paillettes, charriées par les imaginations, trouvèrent un barrage où elles s'agglomérèrent peu à peu, et que toutes ces rhapsodies s'amoncelèrent en une collection.

Les noms des trouvères qui apportèrent leurs parcelles à ce lingot sont ignorés pour la plupart. Seuls, Pierre de Saint-Cloud et Richard de Lison se sont préservés de

l'oubli en prenant soin de se nommer dès le début des vers qu'ils ont composés. Pendant deux siècles, en France et à l'étranger, les poètes imitèrent et développèrent le Roman de Renart. Ils y ajoutèrent sans cesse des continuations : Le *Couronnement de Renart, Renart le nouvel, Renart le contrefait*, etc. C'est ce qu'on appelle les trente-deux branches de Renart.

La pensée générale de l'œuvre est une critique à fond de toutes les institutions féodales. L'action est conduite par Renart, à qui revient l'honneur du premier rôle, comme au plus rusé. Du reste, n'allez pas croire qu'il s'agisse ici de renards à quatre pattes. On prend la peine de nous en avertir dès le début.

Pour renart qui gélines (*poules*) tue,
Qui a la peau rousse vêtue,
Qui a grand'queue et quatre pieds,
N'est pas ce livre commencé,
Mais pour celui qui a deux mains,
Dont ils sont en ce siècle mains (*plusieurs*)
Qui ont la chappe faux-semblant
Vêtue, et par ce, vont emblant (*emportant*)
Et les honneurs et les châteaux.

Aussi dans ce royaume des bêtes tout se passera-t-il comme chez nous. Les animaux prennent emplois, charges et dignités. Ils occupent tous les degrés de l'échelle gouvernementale. A mesure qu'ils montent, ils sont transfigurés aux yeux des badauds, tandis que la tête leur tourne à eux-mêmes. Ils ont femmes qu'ils délaissent, enfants qu'ils gâtent. Renart a son château fort, le castel de *Maupertuis*

(mauvais trou). Le lion, qui est le roi, a une cour, un palais et tout l'appareil de la majesté. Chacun des acteurs principaux porte un nom typique. Le Vorpil, Gorpil ou Goupil[1] se nomme *Renard.* Sous cette dénomination le Goupil se rendit tellement fameux que Renart, qui était un nom d'homme, devint le nom de l'animal. Le loup, l'oncle de ce coquin de neveu, s'appelle *Ysengrin;* la louve dame *Hersent;* le lion, *Noble;* l'ours, *Brun;* l'âne, *Bernard;* le corbeau, *Tiercelin;* le coq, *Chante-Clair;* la poule, *Pintain;* le chat, *Tibert;* le lièvre, *Couard;* et ainsi de suite.

Le renard dans cette société représente l'astuce, la perfidie, l'adresse; le loup, la violence et la rapacité. Ysengrin, c'est la force brutale du seigneur; Renart, la ruse des clercs; Noble, le lion, l'impuissance de la royauté. Le seigneur opprime et dépouille le manant. Le roi essaie de rendre justice, de redresser les torts et ne peut rien empêcher. C'est toute l'histoire de la féodalité.

Il serait trop long de suivre dans tous ses tours et détours le Renard successivement ménestrel, pèlerin, moine, médecin et chevalier, triomphant toujours par la ruse du droit et de la force. Il traverse toutes les couches du monde féodal, sans s'émouvoir autrement des abus et des injustices qu'il y rencontre. Il les accepte et s'y conforme, il lui suffit de les confisquer à son profit. Il se confessera dévotieusement au Milan, quitte à croquer ensuite son confesseur.

L'histoire du corbeau et de son fromage, du loup au fond d'un puits et mille autre traits bien connus, sont des

1 De *vulpes,* diminutif *vulpiculus,* petit renard.

épisodes tous mieux réussis les uns que les autres. Mais parmi les aventures du recueil, le procès de Renard est certainement l'une des plus agréables et des plus gaies [1]. « Nous sommes à la cour du lion. Il tient un plaid pour juger Renart accusé par le coq d'avoir tué une de ses poules. Le plaignant s'avance devant sa majesté lionne, suivi de ses quatre poules les plus chères et conduisant un char funèbre sur lequel est étendue la poule morte. Pinte, l'une des quatre survivantes et sœur de la victime, raconte comment Renart vient de l'égorger par trahison. Pinte a d'autres griefs encore. Ne lui a-t-il pas déjà mangé cinq frères et trois sœurs sur quatre qu'elle avait ; une seule restait, et quelle sœur !

Et vos qui la gisez en bere (*bière*),
Ma douce seur, m'amie chere,
Con vous estiez tendre et crasse (*grasse*) !

La harangue de Pinte a ému le lion. Il en pousse un si profond soupir, qu'il n'y a bête si hardie qui n'en ait peur. « Coarz » (Couard) le lièvre en est épouvanté au point qu'il « en ot (eut) deus jors les fevres. » Renart est condamné à être pendu. On le mène au lieu du supplice. Sur le chemin :

Li singes li a fet la moue (*grimace*)
Et li done lez la joe (*il donne sur la joue*)
Renart regarde arere soi,
Et voit que i viegnent plus de troi.
Li ùn le tret (*tire*), l'autre le bote (*frappe*),
N'est merveille, se il se redote (*défie*).

1 Nisard, *Hist. de la litt. franç.*, t. I, p. 163.

Coars li levres l'aroçoit (*lui lançait une pierre*)
De loing, que pas ne l'aproçoit.

Il suffit à Renart de branler la tête, pour que le lièvre s'aille blottir dans la haie.

D'iloc (*de là*) ce dit, esgardera
Quel justice l'en en fera.

« Tout est à noter et à goûter dans ce petit tableau. Les bêtes y sont peintes par leurs propriétés et, sans que le poète ait besoin de nous en avertir, nous reconnaissons les renards *à deux mains.* »

Le singe faisant des grimaces au condamné et lui donnant un soufflet; *Coarz li levres,* à qui tout à l'heure un soupir du lion donnait la fièvre, s'enhardissant jusqu'à jeter une pierre à Renart; et les autres, *qui viennent plus de trois,* le malmenant et le frappant, n'est-ce pas là la haine de la foule contre les vaincus? On pense au Séjan de Juvénal, traîné au croc et livré en spectacle à la foule qui applaudit. « Que fait la tourbe des enfants de Remus? Ce qu'elle a toujours fait, elle se range du côté de la fortune et elle hait la victime [1] »

« Mais le Renard de la *chanson* n'est pas renard pour se laisser pendre aux fourches du lion, au grand plaisir des courtisans. Arrivé au lieu du supplice, il prend la voix de Faux-Semblant, et demande à aller en terre sainte expier ses fautes. On le lui accorde et il n'y va pas [2]. »

Le gaillard pèlerin se retire tout droit dans son domaine

1 Satire X.

2 Nisard, *Hist. de la litt. franç.,* t. I, pp. 163, 164, 165.

de Maupertuis. Il y a attend paisiblement une verte vieillesse qui le trouve dans l'abondance, dans les loisirs et la considération que lui ont valus ses scabreux exploits. La pièce ne se termine que par la mort simulée du héros, car sa mort elle-même sera une feinte : Renart ne peut mourir. Il est immortel comme la malice et la fourberie dont il est le type. Partout et toujours, il y aura une race au museau pointu, race insinuante et pernicieuse, pleine de ressources, de subtilité et de grâce, « mais dont la science se borne à savoir où logent les oies et à les étrangler proprement. A quelque heure du jour ou de la nuit que le monde vienne à finir, on peut affirmer que le rideau tombera sur un renard saignant une oie [1]. »

§ 2.

*Genre didactique et allégorique. — Le Roman de la Rose. — Ses deux parties distinctes et ses deux auteurs : Guillaume de Lorris et Jehan de Meung.*

Le moyen âge était pour la France le temps d'une première jeunesse. Aussi, dans ses fabliaux et dans ses contes, s'est-il mis sur la conscience bon nombre de menues gauloiseries, un peu trop épicées, telles qu'un jeune homme qui a du feu et de l'entrain peut en avoir à se reprocher.

1 Pour *Le Roman de Renart,* se reporter à l'œuvre de Méon, *Le Roman de Renart.* 1826, 4 vol., in-8. *Le supplément* de M. Chabaille, où les incorrections de Meon sont réparées, est indispensable. 1835, 4 vol. in-8. La valeur de ces deux publications est de beaucoup dépassée par l'édition à laquelle M. E. Martin donne en ce moment ses soins, et dont le premier volume a paru en 1882.

Nos trouvères ont essayé de se montrer plus graves lorsqu'ils ont versifié force pièces didactiques, dans lesquelles ils enseignent patiemment depuis l'art de plaire jusqu'à celui d'élever des faucons. Ce sont entre autres : les Images du monde, les traités d'histoire naturelle, tels que le *Bestiaire divin* (qui n'a de divin que le titre), les lapidaires, qui énumèrent les vertus magiques et médicinales des pierres fines, les livres sur la chasse et la pêche, *le Castoiement d'un père à son fils*, où chaque précepte de civilité et de sagesse est enchâssé dans un conte ou appuyé d'une fable élégamment tournée.

Mais dans le genre didactique et allégorique rien n'égala, par le succès, par l'influence littéraire et politique, par le mérite de l'érudition et une certaine verve de détails, le fameux *Roman de la Rose*. Pendant deux siècles cette œuvre fut traduite et imitée dans toutes les langues. Et en pleine renaissance, Joachim du Bellay osera bien dire : « De tous les anciens poètes français, quasi un seul, Guillaume de Lorris et Jean de Meung sont dignes d'être leus. » Il est vrai que nos vieux auteurs nationaux étaient plus ignorés au XVI^e siècle qu'ils ne le sont au XIX^e.

Le *Roman de la Rose* se compose de deux parties bien distinctes qui sont l'œuvre de deux écrivains. La première partie est due à Lorris [1], qui vivait au temps de saint Louis. La seconde a été écrite soixante ans après, par Jehan de Meung-sur-Loire, surnommé Clopinel ou le Boiteux [2]. Il naquit vers 1260, à l'époque même où mou-

1 Guillaume de Lorris, 12...-1260.

2 Jehan de Meung, 1260-1320.

rait Guillaume de Lorris, et termina le *Roman de la Rose* sous Philippe le Bel.

L'œuvre de Guillaume est une imitation et, en certains endroits, une traduction de l'*Art d'aimer* d'Ovide, mais en passant par l'école les idées du poète latin ont pris un travestissement allégorique, et sont devenues des personnages de la famille des entités des docteurs réalistes.

Du reste, rien de plus simple que le plan du trouvère français. Il s'agit de savoir si le héros parviendra à cueillir une rose symbolique que défendent vingt abstractions personnifiées. Le malheur est que ce cadre si frêle, assez coquet pour une ballade ou un rondeau, contient quatre mille vers sur lesquels Jehan de Meung n'a pas craint d'en superposer dix-huit mille, ce qui, tout bien compté, fait vingt-deux mille vers.

Voici quelle est dans la composition de Guillaume de Lorris la trame légère de cette allégorie. Nous sommes aux premiers jours de printemps, c'est-à-dire « environ le temps que tout aime dans le monde. »

El (*au*) temps amoureus, plein de joie,
El tems où tote riens (*chose*) s'esgaie,
Que l'on ne voit buisson ne haie,
Qui en mai parer ne se veille (*ne se veuille*)
Et covrir de novele feille (*feuille*)
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Lors estuet (*il faut*) jeues gens entendre
A estre gais et amoreus.
Por le tems bel et doucereus.
Moult a dur ceur, qui en mai n'aime,
Quand il ot (*entend*) chanter sous la raime (*ramée*)
As (*aux*) oiseaux ses dous chans piteus.

Le héros s'est endormi. Jeune et poète, il ne peut manquer d'avoir des songes. Dans son rêve il se dirige vers le jardin d'Amour ou règne Déduit (Plaisir). Mais le parc est entouré d'une haute clôture que défendent Haine, Félonie, Avarice, Vilenie, Male-Bouche (*Médisance*), Tristesse, Vieillesse, Pauvreté et autres abstractions. Ces êtres moraux sont attachés aux murailles du parc, pour signifier qu'eux-mêmes ne sont pas admis dans ce lieu de délices. Papelardie figure parmi ces tristes sentinelles qui se morfondent à faire faction.

En sa main ung sautier (*psautier*) tenoit,
Et sachiez que moult se penoit
De faire à Dieu prières saintes,
Et d'appeler sains et saintes
Car icel gent, si font lor vis
Amegrir, ce dit l'Evangile,
Pour avoir loz (*louange*) parmi la ville,
Et por un poi de gloire vaine
Qui leur toldra (*enlèvera*) Dieu et son raine (*règne*)

Cependant le jeune homme trouve l'étroite entrée du verger. Il frappe timidement. C'est Oyseuse qui vient lui ouvrir, ce qui veut dire qu'il faut des loisirs pour la galanterie. Le poète contemple les divinités du lieu qui prennent leurs ébats. Il voit l'Amour et tout son cortège : Doux-Regard, Beauté, Liesse, Franchise, Courtoisie et Jeunesse. Après avoir été témoin de leurs ris et de leurs jeux, le poète s'engage lui-même dans les allées du parterre. Arrivé devant un carré de roses, il tombe en extase à l'aspect de

l'une des fleurs, qui est l'emblème de Beauté. L'Amour profite de l'occasion pour décocher ses flèches. Elles sont si bien lancées et si acérées, que le soupirant tombe à terre tout pâmé. Il est vaincu. Le voilà devenu l'homme-lige d'Amour. Son cœur n'est plus à lui. Il le remet en dépôt, et ce gage est enfermé sous clé dans une cassette. Le nouveau vassal prête à son suzerain serment d'allégeance et reçoit les préceptes d'amour. C'est tout un traité de l'art d'aimer.

L'amant formé par ces enseignements s'arme pour la conquête et Bel-Accueil se fait son auxiliaire. Mais Dangier l'intimide, Honte, Peur, Malebouche lui dressent leurs embûches. La Raison élève aussi la voix pour le détourner de sa périlleuse entreprise. C'est en vain. Elle aurait pu mieux placer sa pièce d'éloquence, car décidément la passion du jeune homme n'est pas une folie *raisonnable*. Sans bien songer aux horreurs qu'il prononce, l'amoureux impatient et mutin ne s'avise-t-il pas de traiter l'auguste déesse de *Ribaude*.

Cependant, grâce aux bons offices de Bel-Accueil, on apprivoise Dangier, et l'amant fortuné peut approcher ses lèvres de la Rose. Cette faveur, toute légère qu'elle soit, éveille un nouvel et terrible ennemi, *Jalousie*. Celle-ci emprisonne Bel-Accueil pour le châtier de ses coupables complaisances. Alors le héros en est réduit à se lamenter au pied de la tour où son ami Bel-Accueil languit dans les fers. Ses gémissements dureraient peut-être encore longtemps, si le travail du versificateur n'eût été interrompu, soit que la mort prématurée de Guillaume l'ait empêché d'user et d'abuser de l'élasticité de sa comparai-

son, soit que sa première ardeur se soit amortie dans la froideur de son allégorie [1].

On voit par cet exposé que le principe chevaleresque des romans celtiques a fourni à Guillaume de Lorris l'inspiration de son poème. En effet, les romans nous racontaient les aventures de quelque chevalier en quête de sa dame, que lui disputent mille ennemis et dont le séparent mille obstacles. Ici, l'objet de la recherche est une rose. Les aventures sont le récit d'un songe. Le fond est donc le même, la forme seule est autre. Il faut convenir que l'innovation est malheureuse. Il est probable que le charme véritable et l'immense succès de Renart ont abusé Guillaume de Lorris et l'ont conduit à personnifier ses idées. Mais ce qui soutenait la vogue de Renart, c'est-à-dire la vérité et la vie, est absent d'une conception où les métaphores sont des abstractions inanimées et des êtres de convention. L'apologue n'est pas l'allégorie. Il est vivant et l'allégorie est morte.

Quoi qu'il en soit, la faveur qui accueillit cette composition fut sans bornes. La forme n'était que trop bien adaptée à la tournure pédantesque que la scolastique avait imprimée aux intelligences. Aussi, peut-on voir dans le *Roman de la Rose* un signe des temps, et comme le premier pas vers la décadence poétique du moyen âge. Nous entrons ici dans le genre artificiel, qui mit fin à la poésie héroïque, et qui, à partir de ce moment, marqua son em-

1 Dans un dénouement retrouvé depuis quelques années, le poète possède la Rose, et Beauté lui promet que, s'il a le cœur bon et entier, sa possession ne sera pas troublée.

preinte sur les produits littéraires et même sur les œuvres d'art.

Jehan de Meung reprit et acheva le poëme de Guillaume de Lorris à l'instigation de Philippe le Bel, de l'homme qui contribua le plus à la ruine de la société féodale. Tel maître, tel valet. Entre les mains du continuateur, la Rose n'est qu'un titre populaire sous lequel il sert les desseins de la royauté, qu'un prétexte pour déployer un savoir étonnant, avec lequel il bat en brèche toutes les institutions religieuses et sociales qui entravaient l'indépendance du pouvoir royal. C'est ainsi que sous la plume de Jehan de Meung le *Roman de la Rose,* qui n'était qu'un poëme didactique et allégorique, devient en outre une encyclopédie immense et un programme réformateur. Aucune des légitimités du passé ne trouvera grâce devant le marteau du démolisseur. La poésie héroïque avait popularisé et idéalisé la chevalerie; Jehan de Meung, le niveleur, vous dira son tarif pour les grands seigneurs.

> Leur corps ne vault une pomm,
> Outre (*plus que*) le corps d'un charretier,

Il attaque les vains préjugés de la naissance et les fouette de ces vigoureuses paroles :

> Nul n'est vilain fors (*excepté*) par ses vices,
> Noblesse vient de bon courage
> Car gentillesse de lignage
> N'est pas gentillesse qui vaille,
> Si la bonté de cœur i faille (*manque*).

Dans le *Menteur,* Corneille immortalisera cette idée par ces nobles accents :

Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert,
Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd.
Ce qui naît d'un moyen, périt par son contraire,
Tout ce que l'un a fait, l'autre le peut défaire;
Et, dans la lâcheté du vice où je te voi,
Tu n'es plus gentilhomme, étant sorti de moi.

L'épopée chevaleresque avait exalté la femme. Le froid Jehan n'a jamais plus de verve que quand il la poursuit de ses sarcasmes. C'est en parlant du besoin de liberté qui tourmente la femme, qu'il a trouvé sa charmante comparaison de l'oiseau mis en cage, qui cherche toutes les issues pour s'échapper et s'envoler.

Li oisillons du vert bocage
Quand il est pris et mis en cage,
Nourri moult ententivement
Céans (*là*)délicieusement,
Et chante, tant comme sera vis,
De cuer gai, ce vous est avis,
Si (*pourtant*) desire-t-il les bois ramés,
Qu'il a naturelement amés,
Tousjors i pense, et s'estudie
A recouvrer sa franche vie,
Et va par sa cage traçant,
A grant angoisse porchaçant
Comment fenestre ou pertus truisse (*où trou puisse trouver*)
Par quoi voler au bois c'en puisse.

Enfin la poésie sérieuse du moyen âge avait respecté le clergé. Clopinel l'attaque de toutes manières. Il ne recule que devant la Sainte-Inquisition. Sa retenue est du reste assez compréhensible. On serait réservé à moins. Il se dédom-

magera sur les ordres mendiants. Ils lui serviront continuellement de plastrons.

Nous sommes, ce vous fait savoir,
Ceux qui ont tout, sans rien avoir.

Contre les mêmes, spécialement, il a créé son excellent personnage de *Faux-Semblant.*

Tu sembles être un dévot hermite.
— C'est vrai, mais je suis hypocrite.
— Tu t'en vas prêchant l'abstinence.
— Oui, oui, mais je remplis ma panse.

A la vérité Guillaume de Lorris avait inventé *Papelardie.* Mais, chez lui, la satire n'est encore qu'une raillerie timide et détournée. A peine ose-t-il insinuer.

De la religion sans faille (*sans y manquer*)
Je prens le grain et laiz la paille.

Papelardie n'était qu'une figure fixée à la muraille. Jehan de Meung l'en décroche; il fait de ce tableau un faux bonhomme qu'il met en mouvement par les ressorts de l'allégorie. Cependant cet hypocrite est encore maladroit. Il se confesse et se dénonce lui même. « Quatre siècles plus tard, le faux dévot de Molière se déguise si bien qu'on le confond avec le vrai dévot. Soixante ans pouvaient suffire pour faire de Papelardie Faux-Semblant, mais il ne fallait pas moins de quatre siècles pour que Faux-Semblant devînt Tartufe [1]. » Papelardie était une allégorie, Faux-Semblant est un symbole, Tartufe sera un type. Papelardie

1 Nisard, *Hist. de la litt. franç.*, t. I, p. 185.

était un portrait, Faux-Semblant est un personnage, Tartufe sera un caractère et un homme.

Malgré ces attaques du libre-penseur et du libre-diseur, ce serait faire tort à Jehan de Meung de voir un athée et un impie dans le poète métaphysicien qui, pour dire que Dieu voit le passé, le présent et l'avenir, a trouvé cette belle formule :

La triple temporalité
Sous un moment d'éternité.

c'est encore lui qui définit le beau « cette source sans fond ni rive » que Dieu fit jaillir :

Lorsque beauté mit en nature,

Cette beauté devant laquelle tous les Zeuxis et tous les Apelles « *useront en vain leurs mains, sans la pouvoir pleinement pourtraire.* »

Le Roman de la Rose, ouvrage de deux mains, offre donc une ample matière d'observations et d'enseignements pour le moraliste et l'historien. Dans une seule œuvre, nous avons deux auteurs et deux caractères. Sous un seul titre et dans un même sujet, se rencontrent deux époques et s'entre-choquent deux courants d'idées contraires.

Et d'abord, Guillaume de Lorris et Jehan de Meung représentent, chacun séparément, ces deux faces du caractère français que plusieurs fois nous avons pris soin de signaler et de distinguer. D'une part le Kymri, avec sa longanimité et sa bonne foi, que l'on qualifie de naïveté ; de l'autre, le Gaulois, impatient du présent comme d'un joug, toujours prêt à balancer sa fronde contre les puis-

sances de la terre et même contre celles du ciel. Le candide Guillaume de Lorris a encore le respect et l'amour des traditions féodales et chevaleresques ; le blasé Jehan de Meung éteint toutes ces admirations du passé du souffle de son scepticisme il les écrase sous l'entassement de ses connaissances confuses, et pourtant déjà si hardies, si élevées. Il fait faire au moyen âge le pas décisif vers le tombeau, qui s'entr'ouvre au XIV^e siècle, qui se refermera sur lui au XV^e, mais d'où sortira la résurrection de la Renaissance.

En second lieu, la part de Jehan de Meung contredit celle de Guillaume de Lorris. Il n'y a qu'un roman, mais il y a deux âges et deux esprits. Les acteurs ont les mêmes noms et les mêmes figures, mais en vieillissant leurs traits ont tellement changé qu'ils ne sont plus à reconnaître. Les enfants indécis, nés d'une imagination timide et gracieuse, sont devenus des hommes rassis, sortis d'un cerveau satirique. Vieux maintenant et expérimentés, ils se moquent de ce qu'ils ont cru dans leur jeunesse. En un mot, Jehan de Meung, c'est le XIV^e siècle qui tourne en dérision le XIII^e. C'est le style flamboyant qui se contourne, s'efforce et grimace au-dessus des purs élans du gothique. C'est Philippe le Bel frappant sa fausse monnaie à l'effigie de saint Louis !

---

## § 3.

## *Chants lyriques des trouvères. — Chansons. — Ballades. — Rondeaux. — Virelais* [1].

XIIe siècle. Saint Bernard. Abailard, Audefroy le Bastard, Quesnes de Béthune. — XIIIe siècle. Thibault, comte de Champagne. — XIVe siècle. Eustache Deschamps, Olivier Basselin. — XVe siècle. Charles d'Orléans, François Villon.

Si les chansons de geste et les longs romans de Renart et de la Rose sont comparables à de vastes toiles, à des tableaux d'histoire, qui conservent à la postérité la large empreinte des événements publics et dessinent à grands traits la physionomie militaire, religieuse et politique du moyen âge, les poésies légères sont plutôt des portraits, des miniatures, des tableaux de genre qui retracent dans leurs menus détails les idées personnelles, le caractère et la vie privée des écrivains. Ce sont des vues d'intérieur qui nous introduisent et nous font asseoir au foyer même de leur pensée.

En effet, tandis que les épopées, dont la légende ou l'histoire a imposé la donnée, sont pour ainsi dire des ouvrages de commande, où la majesté du sujet et le courant des idées régnantes ont, bon gré mal gré, dominé, dirigé et emporté l'individu ; les gracieuses pièces de vers qui vont nous occuper : poésies narratives, chansons, bal-

1 *Le Virelai*, composé de verts courts, commence par quatre vers, dont les deux premiers se répètent dans le cours de la pièce. L'étymologie est virer (tourner) et lai, c'est-à-dire : chant en rondeau.

lades, rondeaux et virelais, sont au contraire des produits tout spontanés, des élans rapides, des œuvres franches de toute influence générale, dans lesquelles, sauf de rares exceptions, les trouvères, nobles ou fils de serfs, ont laissé ruisseler et couler de source les émotions qui les agitaient, les impressions de joie ou d'amour, de crainte ou d'espérance dont ils étaient remplis. Là, ils ont célébré et dévoilé leurs sentiments, parce qu'ils ne pouvaient les taire ni les contenir. Là, ils ont chanté et publié leur âme, aussi naturellement, qu'au lever de la jeune aube l'alouette s'éveille et jette ses trilles au-dessus des blés, aussi irrésistiblement, qu'au premier beau jour de printemps, la paquerette ouvre son cœur d'or dans le gazon et la rosée.

On débat encore la question de savoir si c'est au nord ou au midi de la France, en langue d'oïl ou en langue d'oc, que le genre lyrique a d'abord été cultivé. La supériorité du lyrisme provençal est incontestable. Il ne s'agit ici que de la priorité de temps et de lieu. Or il est certain que la chanson parmi nous est d'origine celtique. Les chants populaires de la Bretagne en font foi. De plus, avant que l'influence des troubadours eût, au XIII^e^ siècle, échauffé la muse des trouvères et dilaté ses voies, nous avions des chansons que les jongleurs, successeurs immédiats des bardes, colportaient de château en château, en s'accompagnant d'instruments celtiques, tels que la harpe et la rotte. Enfin, dès le XII^e^ siècle, nous entendons moduler, en langue d'oïl, des chants d'amour ou de dévotion, lesquels précédent d'un siècle l'introduction des rhythmes provençaux dans le Nord.

Les deux plus anciens noms que nous offre l'histoire de

la chanson française suffiraient pour en illustrer les commencements. Ce sont les deux plus grands hommes de l'époque : saint Bernard et Abailard, qui ouvrent le long cortège de nos chansonniers. Le premier versifia, en l'honneur de la Vierge Marie, des motets, que nous appellerions maintenant des cantiques. Cette circonstance fournit même à Bérenger, son ennemi, l'occasion d'accuser saint Bernard d'avoir rimé des *vers galants*.

Les compositions lyriques d'Abailard sont constatées par son propre aveu et par celui d'Héloïse. « L'amour m'ayant embrasé le cœur, dit-il, si j'inventais encore quelques vers, ils ne parlaient plus de philosophie, ils ne respiraient que l'amour. Plusieurs de nos petites pièces sont encore chantées et répétées dans bien des pays, surtout par ceux qui aiment la vie que je menais alors. »

Ces poésies sont perdues, mais Héloïse s'est chargée dans ses lettres de nous les faire apprécier. « Entre toutes vos qualités, écrit-elle à Abailard, deux choses surtout me séduisirent : les grâces de votre poésie et celles de votre chant. Toute autre femme en eût été également charmée. Lorsque, pour vous délasser de vos travaux philosophiques, vous composiez en mètres ou en rimes des poésies d'amour, *tout le monde* voulait les chanter à cause de la douceur extrême des paroles et de la musique. Les plus insensibles au charme de la mélodie ne pouvaient refuser leur admiration à la vôtre. Comme la plupart de vos vers chantaient nos amours, par vous, mon nom fut bientôt connu. *Toutes les places publiques, toutes les maisons privées* retentissaient de mon nom. Les femmes enviaient mon bonheur. »

Est-il admissible que des chansons dont retentissaient toutes les places publiques n'aient pas été rimées en langue vulgaire? Du reste, le XII^e siècle nous a encore légué les romances que composait, à Arras, Audefroy le Bastard. Mais sa verve naïve fut bien surpassée par l'esprit, la finesse et l'entrain des chansons du comte Quesnes ou Coënes de Béthune. Ce preux, dont Villehardouin signale les exploits, planta le premier l'étendard des croisés sur les murailles de Constantinople. Quand sa mort arriva, en 1224, un chroniqueur déplora sa perte, dans ce distique qui lui compose la plus glorieuse des oraisons funèbres.

Le temps fut pis en cet an :
Car le vieux Quesnes était mort.

Nous atteignons ainsi le XIII^e siècle, c'est-à-dire le moment où les poètes du Nord s'initièrent à la prosodie provençale. Thibault IV, comte de Champagne, fut le plus illustre fauteur de cette heureuse importation.

Au revenir que je fis de Provence,
S'émut mon cœur, un petit, de chanter;
Quand j'approchois de la terre de France,
Où celle maint (*demeure celle*) que ne puis oublier.

Celle qu'il ne peut oublier n'est autre que Blanche de Castille, la mère de saint Louis. Ce fut même cette passion chevaleresque pour la régente qui décida de la vocation lyrique du comte de Champagne. Elle l'exalta si bien, que les lauriers du poète ont suffisamment relevé l'éclat un peu terni de la couronne du prince. On lit en effet dans les grandes chroniques, qu'après avoir vu Blanche de Castille :

« D'ilec se parti tout pensiz ; et ly venoit souvent en remembrance du doux regard de la reyne et sa belle contenance. Lors li entroit en son cuer une pensée douce et amoureuse ; mais quant ly souvenoit qu'elle estoit si haute Dame, de si bonne vie et de si nete, si muoit sa douce pensée amoureuse en grant tristesse. Et pour ce que profondes pensées engendrent mélancolie, ly fu il loe d'aucuns sages hommes qu'il s'etudiat en beaux sons de vielle et en dous chans delitables, et si fit-il. »

Mais la lutte n'en continua pas moins à déchirer son âme :

> Amer ne l'os (*l'ose*) ne ne m'en puis retraire.
> Ensi me tient Amours, ne sai comment,
> Qu'un poc (*peu*) la he (*hais*) trop amoureusement.

On voit que chez le comte de Champagne les affections ne parlent pas autrement que les héros chez Quinault :

> Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement [1].

Toujours est-il, qu'en vrai poète, le roi de Navarre laissa s'élargir et saigner sa blessure et que ses tourments, imaginaires ou réels, se traduisirent en expressions d'une sensibilité charmante :

> Mi chant sont tout plain d'ire (*de colère*) et de dolour,
> Que je ne sai se je chant ou je plour.

Tout à son amour désespéré, il rejeta les lieux communs où se placent les poètes de convention. Il condamne toutes ces descriptions de verdure et de printemps si chères aux troubadours :

1 Boileau, Satire III.

Feuille ne flors vaut riens en chantant

Mieux vaut, comme le rossignol périr à force d'aimer et de chanter :

Morir m'estuet (*me faut*) amoreus en chantant,
En chantant veul ma doulour descouvrir ;
Quant perdu ai ce que plus désiroie
Las ! si ne sai que puisse devenir !
Que ma mors est ce dont j'espoire joie.

Ailleurs il crie merci et mendie un peu d'espoir.

Dont puestes lors bien à ma semblance,
(*A ce qui me semble*)
Mon cuer savoir
Dame, merci ! Donnez moi esperance
De joie avoir.

De guerre lasse, Thibault prit congé de sa dame et de ses rigueurs. Tout à coup il se déclare converti et reporte tout son amour à la *Dame universelle*, à la Vierge Marie :

Dame des ciex, Guand Roïne (*reine*) poissans,
Au grant besoing, me soies secorrans.
De vos amer puisse avoir droite flame!
Quant Dame pers, Dame me soit aidans !

Il est à présumer que, dès lors, le roi de Navarre prit part aux concours que les trouvères imitaient des troubadours, et qui, au XIII^e^ siècle, étaient en pleine vigueur dans le nord de la France. Ils portaient le nom de Puys (tertre) parce que ces sortes d'assemblées se tenaient sur une éminence. Les Puys se célébraient dans quelques villes telles que Rouen, Caen, etc., à l'honneur de Marie. La solennité consistait dans la distribution des prix décernés à ceux

qui avaient fait les meilleures pièces de vers sur la Sainte Vierge.

Ce qui est certain, c'est que Thibault termina sa carrière poétique en prêchant la croisade dans ses vers. Il partit lui-même et ne revint que pour mourir dans sa chère Champagne, à l'âge de cinquante-deux ans [1].

La Champagne parait être la terre classique de l'esprit gaulois. Nos conteurs, nos fabulistes, nos chansonniers les plus populaires sont, pour la plupart, Champenois. C'est ainsi que dans l'entourage de Thibault, on distinguait encore Gasse Bruslé, que les chroniques désignent comme son collaborateur. Bruslé a laissé d'agréables couplets où il vante la *douce Champaigne et les oisillons de son païs :*

> Ils m'ont en si doux penser mis
> Qu'à chanson faire me suis pris

En continuant à faire un choix parmi les trouvères les plus connus, nous rencontrons de nouveau, au XIVe siècle, Eustache Deschamps, aussi enfant de cette province, où décidément la verve poétique et le vin mousseux pétillent à l'envi [2].

Deschamps est bien le compatriote de la Pucelle, et par le voisinage du lieu de sa naissance et par son amour pour la France. Après avoir combattu l'Anglais comme soldat, il le poursuivit comme poète, en versifiant les prédictions

1 Pour ses chansons voir l'édition de P. Tarbé, 1851.

2 Au XVe siècle, ce sera le spirituel Champenois Guillaume Coquillart qui, à la suite de Villon, sera le joyeux précurseur de la poésie moderne : *De Coquillard s'esjouit la Champaigne*, écrit Marot dans ses épigrammes.

de l'enchanteur Merlin, qui annonce la destruction de l'Angleterre.

Puis passeront Gauloys le bras marin,
Le povre anglet destruiront si (*tellement*) par guerre,
Qu'adonc (*alors*) diront tuit (*tous*) passant ce chemin :
Ou temps jadis estoit cy (*ici*) Angleterre

Le patriotisme d'Eustache Deschamps éleva jusqu'à la haute poésie les couplets de la ballade, auparavant réservée à la galanterie. Ses regrets sur la mort de Bertrand du Guesclin lui ont arraché des accents d'un lyrisme jusqu'alors sans exemple dans la langue vulgaire.

Estoc (*souche*) d'oneur et arbres de vaillance
Cuer de lyon, esprins de hardement,
La flour des preux et gloire de France,
Victorieux et hardi combatant.
Saige en voz faicts et bien entreprenant,
    Souverain homme de guerre
Vainqueur de gens et conquereur de terre,
Le plus vaillant qui onques fust en vie,
Chascun pour vous doit noir vestir et querre.
(*et gémir*)
Refrain : *Plourez, plourez flour de chevalerie !*

La ballade qui a pour sujet la devise : *Fais ce que dois et aviengne que peut* n'est pas moins noble et moins fièrement formulée. L'intelligence que Deschamps a des besoins de la France, le désir de voir sa grandeur s'établir dans l'unité d'un centre vers lequel tout doit converger, lui a fait célébrer Paris comme la cité souveraine, préférable à toute autre :

C'est la cité sur toutes couronnée,
Fonteine et puits de sens et de clergie,

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Tuit estrangier l'aiment et ameront,
Car pour déduit et pour estre jolis,
Jamais cité tele ne trouveront
Refrain : *Riens ne se peut comparer à Paris*[1].

Pendant qu'Eustache Deschamps faisait passer dans les formes encore nouvelles de la ballade et du rondeau ses tressaillements patriotiques, et que sa muse gémissait sur les malheurs de la France, naissait vers 1350, dans l'un des moulins à foulon que fait tourner la Vire, un joyeux compagnon qui oubliait, le verre en main, les douleurs publiques et couvrait de ses refrains bachiques les sourds grondements de la guerre civile et de la guerre étrangère, qui se déchainaient autour de ses paisibles vallons.

Le cliquetis que j'ame est celui des bouteilles,
Les pippes, les bocaux, pleins de liqueur vermeille;
Ce sont mes gros canons qui battent sans faillir
La soif, qui est le fort que je veuil assailir.

Olivier Basselin est le père authentique du vaudeville, qui s'est d'abord appelé Vaux-de-Vire, du nom de la vallée de la Vire, où le foulon normand a composé ses chansons. Les œuvres de Basselin ne furent publiées qu'en 1605. Il est évident que ces couplets, longtemps répétés par les buveurs de la Normandie avant de courir le monde, sont

1 Pour les poésies d'Eustache Deschamps, voir la récente édition publiée par M. le marquis Queux de Saint-Hilaire pour la Société des anciens textes français.

arrivés à nous changés et rajeunis pour le langage; mais les idées et le rhythme sont restés les mêmes et ils suffisent pour nous faire voir les modèles du genre dans les chansons de table de cet Anacréon de village.

Est-il rien de plus étincelant que cette saillie :

Toujours dans le vin vermeil,
Ou autre liqueur bonne,
On voit un petit soleil,
Qui frétille et rayonne!

Entre toutes les autres, nous citerons cette chanson si bien rhythmée qui retentit encore dans les tavernes du dimanche :

Beau nez dont les rubis ont coûté mainte pippe
De vin blanc et clairet *(d'un rouge clair)*
Et duquel la couleur participe
Du rouge et du violet!

Gros nez! qui te regarde à travers un grant verre,
Te juge encore plus beau;
Tu ne ressembles point au nez de quelque herre,
Qui ne boit que de l'eau.

Le verre est le pinceau duquel on t'enlumine;
Le vin est la couleur
Dont on t'a peint ainsy plus rouge qu'une guygne,
En buvant du meilleur.

On dit qu'il nuit aux yeux; mais seront-ils les maîtres?
Le vin est guarison
De mes maux; j'aime mieux perdre les deux fenestres
Que toute la maison [1]

1 Les dernières éditions des Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin sont celles de Dubois, Caen, 1821, réimprimées à Paris en 1858, et de Jules Travers, Paris 1833, in-18, 1 vol.

Le contraste littéraire et social est violent, lorsque l'on quitte Olivier Basselin

Ayant le dos au feu et le ventre à table,
Estant parmi les pots et le vin délectable,
Ainsi, comme un poulet.

et qu'en sortant de son cabaret, l'on se trouve en face de l'aristocratique Charles d'Orléans, père du roi Louis XII, neveu de l'infortuné Charles VI, fils de Louis d'Orléans et de la spirituelle Valentine de Milan.

Elevé sous les yeux de sa gracieuse mère, formé dans le goût des fêtes et des arts, Charles d'Orléans conserva toute sa vie les instincts de la civilisation italienne et les reflets de sa brillante éducation. Il apporta à la ballade et au rondeau français la distinction de la coupe, la délicatesse des tons, le choix des mots, le raffinement du goût, une grâce suprême poussée jusqu'à la recherche. Ses vers sont entrelacés d'une façon ingénieuse, ses refrains sont amenés avec une savante habileté, tellement que dans ses œuvres l'art surpasse de beaucoup la matière.

En effet, bien que son talent ne manque ni de vivacité ni d'éclat, il se joue d'ordinaire à la surface des idées, sans jamais descendre dans les profondeurs de l'âme. Il en résulte que Charles d'Orléans est plutôt un bel esprit qu'un poète. Ses étincelles n'ont pas de feu, sa sensibilité est sans émotion. Aussi est-il rare de rencontrer dans ses élégantes bluettes autre chose que de jolis vers. On y saisit de temps à autre un accent vrai, jamais une expression forte. Plus d'une fois même il altère ce qu'il sent par les choses qu'il imagine, ou plutôt par les imaginations toutes

faites qu'il emprunte. Car, pour son malheur, le souffle de l'Italie n'est pas le seul qui ait passé sur lui. Il n'est pas seulement le fils de Valentine de Milan, l'élève prématuré de Pétrarque ; il est avant tout le compatriote et le disciple assidu de Guillaume de Lorris. Le livre de chevalerie à la mode a nourri sa jeunesse. Depuis lors les fantômes de l'allégorie hantent sa fantaisie. De sorte que ce poète, qui eût pu être original, s'est fait l'écho du *Roman de la Rose*, et cet écho encore barbare a faussé les cordes frêles de sa lyre, d'ailleurs si harmonieuse.

Au lieu de frapper son cœur et d'en faire jaillir l'émotion inspiratrice, Charles aimera mieux deviser avec lui. Encore ce cœur n'est-il pas toujours présent à l'entretien, car il est soigneusement enfermé dans le *coffret de souvenance*, sous la clef de *Bonne-volonté*. Le poète languira trente ans avant de réclamer à *Cupido* le gage qu'il lui a confié. Pendant ce temps, il se promène dans le bois de *Longue-Attente*, où souffle la brise de *Mélancolie* et où il a compagnie de *Deuil* et de *Tristesse*. Assurément, Charles eût mieux fait de rester seul dans sa forêt, peut-être y eût-il enfin trouvé l'enchanteresse qui l'habite, la divinité que les vrais poètes y rencontrent sans la chercher : la simple et merveilleuse nature.

Le recueil des poésies de Charles d'Orléans ne contient qu'un nombre assez restreint de pièces où le naturel et la simplicité ont triomphé de l'allégorie et du maniéré. On peut citer celle-ci comme étant l'expression directe d'un sentiment sincère :

Dieu, qu'il la fait bon regarder
La gracieuse bonne et belle !

Pour les grans biens qui sont en elle,
Chascun est prest de la louer.

Qui se pourrait d'elle lasser?
Tousjours sa beaulté renouvelle
Dieu, qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse bonne et belle!

Par deçà, ne dela la mer,
Ne sçay Dame, ne Damoiselle,
Qui soit en tous biens parfai telle;
C'est un songe que d'y penser.
Dieu, qu'il la fait bon regarder!

Si nous ne craignions de paraître bien dur pour le plus aimable des trouvères, pour le dernier et le plus séduisant des parfaits chevaliers, nous dirions que le perpétuel enjouement de ce poète, toujours jeune et galant, prouve une fois de plus que rien ne peut chasser complètement le naturel. « Il revient toujours et au galop. »

Croirait-on que ce prince frivole et aimable, jusque dans sa vieillesse, est le fils d'un père assassiné, l'enfant aimé d'une mère charmante, morte de douleur lorsqu'il n'avait que dix-sept-ans ; qu'au lit de mort de cette mère il a dû jurer de poursuivre le meurtrier de son père, qu'il a combattu et a été fait prisonnier au désastre d'Azincourt ! Cette suite d'épreuves et de malheurs, l'horreur de ces temps, les misères du peuple, vingt-cinq ans de captivité dans les donjons de l'Angleterre, un double veuvage en dix ans, par la mort de deux femmes qu'il aimait, la méfiance et les duretés de Louis XI, rien n'a mûri son caractère, rien n'a assombri sa muse. Charles est resté et restera quand même

l'oiseau gracieux et léger qui voltige et chante, même sur la branche où ses œufs sont brisés dans le nid.

Le fait est que de tous ses deuils et de toutes ses douleurs il n'est pas sorti une strophe mélancolique ou touchante; son talent, comme son cœur, semble (du moins dans ses poésies) n'avoir pas été au delà de cet éternel printemps dont il aimait à saluer le retour, et qui, entre beaucoup d'autres, nous a valu le rondeau, d'une fraîcheur et d'une finesse exquise que nous donnons ici :

Les fourriers [1] d'Esté sont venus
Pour appareillier son logis,
Et ont fait tendre ses tappis
De fleurs et de verdure tissus.

Cueurs d'ennuy piéça [2] (*autrefois*) morfondus,
Dieu mercy, sont sains et jolis;
Alez vous-en, prenez païs,
Yver, vous ne demourrés plus;
Les fourriers d'Esté sont venus.

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie,
De soleil luyant (*radieux*), cler et beau.

Il n'y a beste, ne oyseau,
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

1 Fourrier : avant-coureur et pourvoyeur.
2 Piéça : il y a longtemps, il y a peu de temps.

Rivière, fontaine et ruisseau,
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent d'orfavrerie,
Chascun s'abille de nouveau :
Le temps a laissié son manteau.

Charles d'Orléans est le dernier et le plus habile des trouvères qui ont suivi les traditions allégoriques et chevaleresques du *Roman de la Rose*. Il est le premier qui ait imité la poésie italienne. Mais s'il est l'initiateur des modèles étrangers et le plus brillant représentant du passé poétique de la France, il n'est pas pour cela, comme on l'a dit, le précurseur de la poésie moderne. Le vrai novateur allait paraître. Déjà même, il s'était un jour faufilé parmi les poètes de cour que Charles d'Orléans aimait à réunir autour de lui dans son château de Blois. Cette résidence était devenue un cercle académique et le rendez-vous des beaux esprits curieux d'amusements littéraires. Or, dans l'un de ces tournois poétiques où les rivaux luttaient d'adresse pour remporter le prix de la ballade ou du rondeau, Charles d'Orléans avait proposé une ballade antithétique, sur ce texte provocant : *Je meurs de soif auprès de la fontaine*. Les hôtes habituels de Charles, Gilles-des-Ormes, Caillau et le prince lui-même s'escrimèrent de leur mieux. Cependant ils durent céder la palme à certain gamin de Paris, fourvoyé on ne sait comment en si haute compagnie, écolier sans souci, vagabond sans feu ni lieu, espèce de truand du Parnasse, mais sous les haillons duquel perçaient les ailes du poète et dont la plume était autrement trempée que les armes courtoises de ces jouteurs de bon ton.

C'était François Corbueil, qui avait déjà mérité le surnom de *Villon*, c'est-à-dire de petit vaurien. « Il était né à Paris, *près de Pontoise*, en l'an 1431, *de pauvre et de petite extrace;* il suivit néanmoins les leçons de l'Université. Mais, disciple peu assidu d'*Aristote et de ses comments*, il lui arrivait souvent de fuir l'école, *comme fait le mauvais enfant ;* alors il suivait une troupe de gracieux galants :

Si bien chantants, si bien parlants,
Si plaisants en faits et en dits.

et s'installait avec eux,

Dans la taverne où tenaient leurs ébats.

Aussi, au lieu d'avoir, comme plusieurs de ses condisciples, *maison et couche molle*, le pauvre clerc ne put obtenir, malgré la présentation de l'Université, *ni cens, ni rente, ni avoir*. Il vécut dans une misère profonde et ne put léguer à la terre qu'un corps où *les vers ne trouveront grand'graisse, tant la faim lui fit rude guerre! Nécessité fait gens méprendre et faim saillir le loup du bois*. La détresse poussa Villon au larcin et presque au gibet, deux fois condamné à être pendu, deux fois il obtint sa grâce, d'abord du parlement, ensuite du bon roi, ce qui veut dire de Louis XI : le commentaire était indispensable. Il alla tranquillement finir sa vie en Poitou, à Saint-Maixent, *auprès d'un homme de bien, abbé dudit lieu* [1]. »

Le mérite particulier de Villon est d'être un génie entièrement original. Lui ne s'est mis à la suite de personne. Il marche seul, et le premier, dans les voies qu'il a ouvertes.

1 Extrait de Demogeot, *Hist. de la litt. franç.*, p. 252.

Les objets de sa passion poétique ne sont plus des maîtresses imaginaires que tiennent à distance Dangier et Faux-Semblant. Ce qu'il idéalise n'est que trop dans sa vie et dans son cœur : ce sont ses souffrances et ses joies, sa pauvreté et ses amours, ses fautes et ses malheurs.

Voilà comment et dans quel sens Boileau a pu dire :

« Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
« Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers [1]. »

En réalité, Villon n'a rien inventé, rien changé pour la forme. Le vers octosyllabe qu'il emploie de préférence était celui des fabliaux. Avant lui on connaissait la ballade et le rondeau. Mais, le premier il a *débrouillé* la Muse de la fiction et de la recherche. En tirant toutes ses pensées de son fond, il a créé en France la poésie des sujets simples.

Franc de style et d'idées, l'écrivain est, chez lui, aussi indépendant que l'homme, homme de mauvaise compagnie, écrivain de bas étage, si l'on veut, mais poète plein d'âme et d'esprit. Aussi, qu'il s'attendrisse ou qu'il plaisante sa plainte ou son rire nous émeut ou nous gagne également, parce que l'une ou l'autre a le même caractère de profondeur, de naturel et de franchise.

Les deux œuvres principales de Villon sont le *Petit Testament* et le *Grand Testament*.

Le prétexte du *Petit Testament* fut un voyage qu'il dut faire à Angers. Comme il part en *pays lointain* il juge prudent de *faire certains legs*. Aux clercs qui n'ont ni sou ni maille, il laisse sa nomination à l'Université. Elle ne les

1 Boileau, *Art poétique*, Chant I.

enrichira guère. Un ivrogne aura son tonneau. Un ami trop gras héritera de deux procès pendants : *Ils corrigeront son embonpoint.*

Mais aux pauvres, qui n'ont de quoy,
Comme moy, Dieu doint (*donne*) patience.

Et toujours plein de verve et d'à-propos, il passe en revue son entourage et distribue à la ronde un trait plaisant ou touchant.

Dans le *Grand Testament*, qu'il écrivit en la trentième année de son âge, Villon, comme averti par un pressentiment, semble faire ses dispositions pour le grand voyage. Et en effet, on pense qu'il mourut l'année suivante, en 1461, à peine âgé de trente et un ans.

Le testateur jette un triste regard sur sa vie passée. *Ses jours s'en sont allés errants, comme ces filets d'une toile qu'un tisserand brûle avec une ardente paille.*

Je plaings le tems de ma jeunesse,
Auquel j'ay, plus qu'autre gallé (*mené joyeuse vie*)
Jusque à l'entrée de vieillesse,
Car son partement (*départ*) m'a celé (*m'a caché*).
Il ne s'en est à pied allé,
N'a cheval; las! Et comment donc?
Soudainement s'en est vollé (*s'est envolé*),
Et ne m'a laissé quelque don.

Allé s'en est et je demeure
Pauvre de sens et de sçavoir.

. . . . . . . . . . . . . .

Hé Dieu se (*si*) j'eusse estudié
Au temps de ma jeunesse folle,

Et a bonnes mœurs dédié,
J'eusse maison et couche molle!
Mais quoy? moi je fuyoye l'escolle,
Comme faict le mauvays enfant.
En escrivant ceste parolle,
A peu que le cueur ne me fend.

A diverses reprises, il s'arrête et médite, frappé de la fragilité et du néant des choses humaines, et chaque fois la douce mélancolie qui l'envahit évoque des beautés de premier ordre, traits de sentiments, peintures vigoureuses, contrastes hardis et saisissants, en un mot, tout ce qui constitue la haute poésie. Ecoutons-le s'écrier devant le charnier des Innocents :

Quand je considère ces têtes
Entassées en ces charniers :
Tous furent maistres des requestes,
Ou tous de la Chambre-aux-Deniers,
Ou tous furent porte-paniers (*portefaix*).
Autant puis l'ung que l'autre dire,
Car, d'évesques ou lanterniers,
Je n'y congnois rien à redire.

Au reste l'idée de la mort est celle qui lui fournit toujours ses plus belles conceptions. Jamais, pensons-nous, son inspiration ne fut plus heureuse que dans son immortelle ballade *des Dames du temps jadis*, admirable modèle qui résume les meilleures qualités du poète :

Dictes-moy où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine;
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;

Echo, parlant, quand bruyt on maine,
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine?
Mais où sont *les neiges d'Antan !* [1]

Où est la très sage Héloïs,

. . . . . . . . . . . . . . . .

Semblablement, où est la royne
Qui commanda que Buridan
Fut jetté en ung sac, en Seine?
Mais où sont *les neiges d'Antan!*

La royne Blanche comme un lys,
Qui chantoit à voix de sereine (*de Syrène*);
Berthe au grand pied, Bietris, Allys,
Harembourges, qui tint le Mayne,
Et Jehanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglois bruslèrent à Rouen
Où sont-ilz, vierge souveraine?
Mais où sont *les neiges d'Antan!*

« C'est, ajoute Villemain, le charme d'Horace et d'Anacréon. Rien de plus mélancolique et de plus aimable que cette évocation des beautés célèbres, ces paroles gracieuses et cette chute uniforme qui les renvoie toutes au néant et les fait disparaître, comme la neige de l'an passé. »

Ainsi, par la sincérité et le réalisme des sentiments, le relief et la couleur du langage, le mépris du convenu et de la froide allégorie, Villon rompt avec le moyen âge et annonce la poésie moderne. Il est vraiment le génie de

1 Antan : de l'année précédente, *ante annum*.

l'avenir et l'interprète de la nation nouvelle, qui commence sur les ruines de l'ancienne France.

Car voici l'heure où la féodalité disparaît et fait place à la redoutable unité monarchique. Mais, rassurons-nous, si étendu et si autocratique que soit désormais le pouvoir royal, il y a dans l'air du pays un invisible ennemi auquel le titre de roi *ne fait peur, ni ne soucie*. Il déclarera la guerre à la toute-puissance, harcellera le bon plaisir de son aiguillon et fatiguera le despotisme de son bourdonnement. Ce moucheron qui sans cesse sonnera la charge et fondra sur le cou du lion, ce sera la légère et piquante raillerie de nos chansonniers. Si bien qu'en France et sous nos rois on définira le gouvernement : « Une monarchie absolue, tempérée par des chansons [1]. »

1. Scribe. Discours de réception à l'Académie.

NOTA. — Un excellent choix des romances de la langue d'oïl a été publié par M. Paulin Paris, sous le titre de *Romancero français*. Un vol. grand in-12.

## CHAPITRE IV.

# JONGLEURS OU MÉNESTRELS. TROUVÈRES. TROUBADOURS.

SOMMAIRE. — § 1er. Jongleurs ou Ménestrels — Trouvères. — Tableau de la vie errante des poètes du moyen âge. — § 2. Les Troubadours. — Caractère musical de la poésie des troubadours. — Troubadours les plus célèbres. — La Canson, Le Sirvente, Le Tenson. — Cours d'amour. — L'Académie des jeux floraux de Toulouse. — Influence du lyrisme provençal sur la poésie de l'Italie, de l'Espagne et de l'Allemagne.

### § 1er.

### *Jongleurs ou Ménestrels. — Trouvères. — Tableau de la vie errante des poètes du moyen âge*

Après avoir parlé de l'épopée, des romans, des fabliaux et des autres genres poétiques cultivés pendant le moyen âge, il nous reste à faire connaître quels ont été les interprètes de cette poésie. Le dessein de ce chapitre est donc de définir et de montrer ce qu'on entend par *Jongleurs* ou *Ménestrels*, par *Trouvères* et par *Troubadours*. Ces derniers nous offriront l'occasion, longtemps attendue, de donner un court aperçu sur la poésie de *la langue d'oc*, laquelle, malgré son importance et sa beauté, n'a pu jusqu'ici entrer

dans le cadre de nos études, qui se sont nécessairement bornées à l'histoire littéraire de *la langue d'oïl*.

Les mots *joculatores* et *ministrelli*, d'où dérivent les noms de *jongleurs* et de *ménestrels*, désignaient, dans la basse latinité, une classe d'hommes qui concouraient aux divertissements païens et qui se confondaient avec les histrions et les acrobates. Nous avons vu comment, chez les Celtes, les bardes enflammaient les passions guerrières et, plus tard, chantaient à la cour des petits rois bretons, en s'accompagnant de la harpe et d'une espèce de viole à quatre cordes, appelée *rotte*. Les jongleurs semblent avoir été les successeurs des bardes dégénérés, car nous les trouvons employés à divertir les chefs des conquérants barbares, par leurs tours d'adresse, entremêlés de vers et de musique. Après la naissance de la grande poésie romane, ils relevèrent la dignité de leur profession en chantant, dans les tournois, dans les châteaux et sur les places publiques, les tirades des chansons de geste. Toutefois ils continuèrent à être tout ensemble des faiseurs de tours et des chanteurs. C'est ainsi que nous avons vu Taillefer entonner, à Hastings, la chanson de Roland et animer l'armée par les tours qu'il exécutait avec sa lance.

Beaucoup d'entre eux composaient alors les fragments héroïques qu'ils chantaient, mais leur vie ambulante et dissipée nuisit rapidement au travail de la composition. Par degrés, ils se bornèrent à colporter des vers qu'ils ne faisaient plus et qu'écrivaient à leur place des poètes, qui prirent le nom de *Trouvères*, dans le nord, et de *Troubadours*, dans le sud de la France.

Ces mots de *Trouvère* et de *Troubadour* signifient tous les

deux celui qui *trouve*, qui *invente*. Dénomination originale, assez voisine de celle que les Grecs donnèrent à leur poète : ποιητής, *celui qui fait, qui crée*. Nous voyons paraître les trouvères et les troubadours à partir du XI^e siècle. Ils furent donc les avant-coureurs et les promoteurs de la renaissance poétique du XII^e siècle. Plusieurs de ces poètes appartenaient à la plus haute noblesse. Quelques-uns furent des princes couronnés ; mais le plus grand nombre, errants comme les *Jongleurs*, vivaient à peu près comme eux.

Edgard Quinet a tracé de l'existence hasardeuse des jongleurs et des trouvères un tableau qui fait revivre ces Homères de nos temps héroïques [1]. Nous ne pouvons résister au plaisir de placer ici cette peinture achevée, plus instructive et plus intéressante, assurément, que toutes les explications que nous pourrions essayer.

« ..... Ils erraient à leurs risques et périls, allant de ville en ville, de château en château, artistes ambulants, bohémiens de la poésie, tantôt richement récompensés, tantôt en proie à la misère et aux outrages suivant les hasards du voyage, et aussi sans doute suivant l'inégalité de leurs talents ou de leur conduite. Ceux d'entre eux qui composaient ou savaient redire les plus beaux chants recevaient dans les nobles manoirs l'accueil le plus favorable. Pour concevoir l'empressement qu'on mettait à recevoir ces hôtes ingénieux, il faut se figurer la solitude et les longs ennuis des demeures féodales. »

« Sur le sommet d'une colline d'un accès difficile s'élevait un château isolé, fermé de hautes murailles où d'étroites

1 Edgard Quinet, *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1837.

meurtrières admettaient un jour pâle et triste. Tout autour, de misérables chaumières, des paysans grossiers et tremblants ; au dedans la châtelaine avec ses filles entourées de jeunes pages, nobles sans doute, quelquefois gracieux, mais toujours ignorants comme elles. Les fils de la maison servent eux-mêmes comme pages dans un autre château. Quant au seigneur, il excelle à donner et à recevoir de grands coups de *glaive*, à monter un ardent destrier et à boire de grands hanaps de vin. Que faire en un tel gîte, sinon la guerre ou l'amour? A moins d'imiter l'une et de raconter l'autre, de donner des tournois, ou d'écouter des jongleurs! Aussi, lorsque pendant six mois d'hiver le château féodal était resté enveloppé de nuages, sans guerre, sans tournois, qu'il n'avait vu que peu d'étrangers et de pèlerins ; quand s'étaient écoulés ces longs jours monotones, ces interminables soirées mal remplies par le jeu d'échecs, on attendait avec les hirondelles le retour désiré du poëte. Il arrivait enfin ; on l'apercevait de loin le long de la rampe escarpée qui menait au château ; il portait sa vielle attachée à l'arçon de sa selle, s'il était à cheval suspendue à son cou, s'il cheminait à pied. Ses habits étaient bariolés de diverses couleurs, ses cheveux et sa barbe rasés au moins en partie, une bourse, qu'on appelait la *malette* ou l'*aumonière*, pendait à sa ceinture et semblait appeler d'avance la générosité de ses hôtes.

Sans demeure, dès le soir de son arrivée, le baron, les écuyers, les demoiselles se réunissaient dans la grande salle pavée pour entendre le poëme qu'il venait d'achever pendant l'hiver. Alors se déployaient devant des auditeurs si bien disposés, si altérés de poétiques récits, mille tableaux

intéressants et merveilleux. Le jongleur racontait les hauts faits d'Olivier, qui, navré à mort, se relève pour défier le géant, chef des Sarrazins ; ou les larmes du cheval Bayard, que les écuyers ont saigné pour boire son sang, pendant que la famine est au château de Renaud, ou l'arrivée de la fille de l'émir dans la prison des chevaliers ; ou la plainte de Charlemagne en entendant le cor de son neveu Roland. »

« Ici, point de dédains littéraires, point d'esprit critique ou moqueur. Tous se laissaient entraîner au courant du récit, ils suivaient de la pensée ces luttes imaginaires, ces aventures prodigieuses, ils goûtaient le plaisir délicieux de renouveler les émotions du combat sans en supporter les fatigues, de s'identifier avec le héros, de frapper avec lui de grands coups, sans jamais sentir la lance de l'ennemi percer leur heaume et leur haubert. Entendre de tels chants, c'était doubler sa vie. »

Quand l'automne approchait, le trouvère était au bout de son récit ; il partait enrichi des présents de son hôte. On lui donnait de l'or, des chevaux, des habits. Les barons et les chevaliers se dépouillaient souvent pour lui de leurs plus riches vêtements :

Cils jongliors eurent bonne soldée,
Plus de cent marcs leur valut la journée,
Qui fut gentil de cœur sa robe dépouilla,
Et pour faire s'honneur à un d'els la donna [1].

Quelquefois on le faisait chevalier, s'il ne l'était déjà. Souvent il emportait avec lui l'amour de la châtelaine. Puis, lui absent, le manoir avait perdu sa voix, tout

1 Roman des vœux du paon.

retombait jusqu'à la saison nouvelle dans le silence et la monotonie accoutumée. »

§ 2.

*Les troubadours. — Caractère musical de la poésie des troubadours. — Troubadours les plus célèbres. — La Canson ou chant d'amour. Le Sirvente. — Troubadours. Le Tenson. — Cours d'amour. — L'Académie des jeux floraux de Toulouse. — Influence du lyrisme provençal sur la poésie de l'Italie, de l'Espagne et de l'Allemagne.*

Ce fut d'abord et surtout au midi de la France que s'éveilla l'inspiration lyrique. Cette priorité de la langue d'oc sur l'épanouissement de la poésie en langue d'oïl s'explique aisément. En premier lieu, les souvenirs de la Grèce et de Rome ne s'étaient jamais éteints dans cette lumineuse Provence, où si longtemps avait brillé Marseille. Le feu littéraire n'y était qu'assoupi, il couvait sous les cendres amoncelées par les invasions et jetait encore des lueurs vives et fréquentes dans des habitudes, des traditions, des chants populaires, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité et qui, comme une traînée ardente, vinrent se rejoindre à la poésie que rallumèrent les troubadours. En effet, tous les genres cultivés par les poëtes provençaux ont leurs correspondants dans l'antiquité classique. Cependant la poésie qui célèbre l'amour chevaleresque est spéciale aux troubadours. Elle n'existait pas chez les Anciens. Nous avons dit plus haut que cette inspiration descend des Celtes.

En second lieu la langue du Midi, plus parfaite, plus sonore, plus riche en voyelles, devait se polir et s'assouplir

aux rhythmes poétiques plutôt que le langage enfantin et incolore des hommes du Nord. Aussi le vrai charme des poëmes provençaux réside-t-il surtout dans des effets qui sont exactement ceux de la musique, laquelle traduit les impressions par des sons.

Malheureusement, de cette mélodie, nous n'avons plus que les notes et une partition muette, sans qu'il nous soit donné d'assister au concert et d'en entendre l'exécution. De là vient qu'il est si difficile d'apprécier la poésie provençale et qu'il est bien téméraire d'avancer, avec tant de critiques, que de ces pièces gracieuses les fortes pensées sont absentes.

Cette poésie avait pour âme le sentiment et l'harmonie; or cette âme est partie avec les sons qu'elle habitait et qui lui servaient d'enveloppe. La symétrie, la cadence, la sonorité de l'idiome, le rhythme, l'émotion de l'amant, l'objet aimé qui provoquait ces soupirs, en un mot toute l'atmosphère de cette inspiration s'est dissipée, et avec elle toute sa magie a cessé. La tige a perdu son balancement et ses courbes flexibles, la corolle son rayonnement. De toute cette efflorescence nous n'avons sur le papier que des exemplaires desséchés. Tout ce parterre étincelant n'est plus qu'un volumineux herbier. Aussi, qu'arrive-t-il lorsque l'on s'avise de traduire les vers de ce mélodieux langage? On est bien étonné de trouver qu'on a tout détruit. Car pour ces subtiles compositions, l'épreuve de la traduction est comme un creuset dissolvant qui réduit à rien l'artifice, le sentiment, la grâce qui en formaient l'essence.

C'est pourquoi, celui qui lit les troubadours dans les traductions doit d'abord se figurer que dans l'original une

science presque égale à celle des plus grands poëtes anciens et modernes avait construit les paroles dans un ordre merveilleux qui est maintenant renversé, et que cet art avait nuancé et varié à l'infini des sons expressifs que l'on n'entend plus. Cette part faite à ce qui est disparu n'est pas encore suffisante : le lecteur doit, en outre, faire abstraction des termes dans lesquels le traducteur a renfermé les idées, les images des troubadours, et ne considérer dans cet appareil que la pensée et la passion du poëte dont les mots modernes ne sont plus l'expression, mais seulement un instrument de transmission.

Comme parmi les trouvères, il y eut des troubadours de toute condition. Les uns sont empereurs, rois, princes ; les autres bourgeois, artisans, serviteurs. Mais le talent établissait une sorte de confraternité entre les plus humbles poëtes et les plus hauts personnages. Un pauvre serf, Arnaud de Marveil, s'éprend de la comtesse Adélaïde, fille de Raymond V, comte de Toulouse, et l'exalte dans ses vers. Bernard dit de Ventadour, fils d'un boulanger, fut aimé de la vicomtesse de Ventadour. Ensuite, il porta ses vœux avec succès jusqu'à la reine Eléonore de Guyenne. Giraud de Borneilh était sorti de la classe la plus infime. Pierre Vidal, que ses vers et ses fanfaronnades ont illustré, était le fils d'un pelletier de Toulouse. Ce type du Gascon croyait à ses propres gasconnades. Il en vint à se persuader qu'il avait des droits à l'empire de Constantinople, et il destinait ses économies à équiper une flotte pour aller reconquérir son trône.

Presque tous ont eu une existence à peu près pareille. Ils s'attachent à un grand seigneur et choisissent une grande

dame pour reine de leurs pensées. Ils passent leur vie à aller de château en château, en chantant leurs vers, et après un certain nombre d'aventures qui se ressemblent, la plupart d'entre eux finissent par entrer dans un couvent. Ainsi leur histoire porte l'empreinte de ce cachet fatal d'uniformité et de monotonie que beaucoup reprochent à leurs œuvres.

Cependant plusieurs troubadours se présentent avec un caractère d'individualité bien tranchée. Tels sont, par exemple, l'avant-dernier duc d'Aquitaine, Guilhem IX, né en 1071. On ne possède aucun chant lyrique qui soit antérieur à ses chansons. Le Périgourdin Arnaud Daniel, que Dante et Pétrarque proclament le plus grand des troubadours. Cabestaing, célèbre par l'horrible dénouement que la tradition prête à ses amours. Sordel, dont Dante éternise la mémoire lorsqu'il le rencontre à l'entrée du purgatoire et qu'il le compare à un noble lion qui se repose calme dans sa force. C'est encore Geoffroy Rudel qui s'éprit de la comtesse de Tripoli, à la vue de l'un de ses portraits, et en fit dès lors l'unique pensée de sa vie. Il passa la mer pour aller trouver sa dame en Syrie. Pendant la traversée, il tomba malade et aborda mourant à Tripoli. Comme unique grâce, il demanda de voir la comtesse avant de mourir. Celle-ci, touchée de ce dévouement et de ce malheur, se rendit aussitôt à bord et donna sa bague au chevalier, qui ne put soutenir les émotions de cette première entrevue. Il expira à ses pieds. La comtesse de Tripoli le fit ensevelir et entra elle-même dans un cloître. Mais assurément le plus remarquable de tous est Bertran de Born. Ce grand agitateur, qui passa sa vie à souffler la guerre et à la chanter, est le Tyrtée du moyen âge. Au milieu des troubles et des

fureurs de sa vie guerrière, il sut mettre dans ses vers des effusions éloquentes et porter son art à une hauteur qui n'a pas été dépassée.

On distingue dans la poésie des troubadours trois espèces de chants : la *Canson* ou *chant d'amour*, le *Sirvente* et le *Tenson*. Le chant d'amour contenait la théorie de la passion chevaleresque et en offrait les traits principaux, l'enthousiasme et la délicatesse. C'était le genre de composition le plus élevé et le plus en honneur. On l'appelait le *Grand Chant*. Voici la traduction d'une chanson où Bertran de Born se justifie du soupçon d'inconstance [1].

Je sais le mal qu'en leurs propos menteurs,
Ont dit de moi vos perfides flatteurs.
Dame, pour Dieu! ne les en croyez mie.
N'éloignez pas votre tant loyal cœur
De votre bon, fidèle serviteur,
Et de Bertran soyez toujours l'amie.

Au premier jet perdant mon épervier,
Je veux le voir fuir devant le gibier;
Que sur mon poing un faucon me le plume,
Si seul pour moi votre parler n'est doux,
Si mon bonheur est ailleurs qu'avec vous,
Si, loin de vous, douceur n'est amertume.

Qu'ayant au col mon écu suspendu,
Par un grand vent je trotte morfondu,

1 Traduction de J. Demogeot, *Hist. de la litt. franç.*, ch. XII.

Qu'un dur galop me broie ainsi que l'orge;
Qu'ivre et maussade un sot palefrenier
Casse la bride et lâche l'étrier,
Si vos flatteurs n'ont menti par la gorge.

Quand je m'approche à table pour jouer,
Que je ne puisse y changer un denier,
Que par une autre elle soit retenue,
Que tous les dés me soient dés malheureux,
Si d'autre femme oncques fus amoureux;
Si, fors la vôtre, une amour m'est connue.

Que je vous laisse aux bras d'un étranger,
Pauvre benêt, sans savoir me venger;
Qu'un vent heureux à ma nef se refuse,
Qu'en cour du roi me batte le portier,
Que du combat je parte le premier,
S'il n'a menti le lâche qui m'accuse.

Le *Sirvente* comprenait les chants satiriques, les chants religieux et poétiques qui sont tous désignés par ce nom de *sirventes* (servientes) *subalternes* pour indiquer leur infériorité par rapport au *grand chant*, le chant d'amour. Le *Sirvente* est presque toujours divisé en strophes ou couplets propres à être chantés. Souvent l'inspiration guerrière vient dans le Sirvente remplacer la satire, témoin ce chant impétueux où Bertran de Born célèbre les joies du combat[1].

1 Traduction de J. Demogeot, *Hist. de la litt. franç.*, ch. XII.

Bien me sourit le doux printemps,
Qui fait venir fleurs et feuillages;
Et bien me plaît lorsque j'entends
Des oiseaux le gentil ramage.
Mais j'aime mieux quand sur le pré
Je vois l'étendard arboré,
Flottant comme un signal de guerre;
Quand j'entends par monts et par vaux
Courir chevaliers et chevaux,
Et sous leurs pas frémir la terre.

Et bien me plaît quand les coureurs
Font fuir au loin et gens et bêtes;
Bien me plaît quand nos batailleurs
Rugissent, ce sont là mes fêtes!
Quand je vois castels assiégés,
Soldats, sur les fossés rangés,
Ebranlant fortes palissades;
Et murs effondrés et croulants,
Créneaux, mâchicoulis roulants
A vos pieds, braves camarades!

Aussi me plaît le bon seigneur
Qui le premier marche à la guerre,
A cheval, armé, sans frayeur:
On prend cœur rien qu'à le voir faire.
Et quand il entre dans le champ,
Chacun rivalise en marchant,
Chacun l'accompagne où qu'il aille.
Car nul n'est réputé bien né,
S'il n'a reçu, s'il n'a donné
Maint noble coup dans la bataille.

Je vois lance et glaive éclatés
Sur l'écu qui se fausse et tremble :
Aigrettes, casques emportés,
Les vassaux férir tous ensemble,
Les chevaux des morts, des blessés,
Dans la plaine au hasard lancés.
Allons ! que de sang on s'enivre!
Coupez-moi des têtes, des bras,
Compagnons! point d'autres embarras.
Vaincus, mieux vaut mourir que vivre !

Je vous le dis, manger, dormir,
N'ont pas pour moi saveur si douce :
Que quand il m'est donné d'ouïr :
« Courons, amis, à la rescousse! »
D'entendre parmi les halliers
Hennir chevaux sans cavaliers,
Et gens crier : « A l'aide! à l'aide! »
De voir les petits et les grands
Dans les fossés rouler mourants,
A ce plaisir tout plaisir cède.

Le *Tenson*, dont l'étymologie est le latin *tensio* (querelle) est une dispute sur une question de littérature ou de galanterie. « Les tensons, dit Jean Nostradamus, père du fameux astrologue, estoient disputes d'amour, qui se faisoyent entre les chevaliers et dames poëtes entreparlants ensemble de quelque belle et subtile question d'amours, et où ils n'en pouvoient accorder, ils les envoyoyent pour en avoir la deffinition aux dames illustres présidentes, qui tenoyent cour d'amour ouverte et plénière à Signe et à Pierrefitte, ou à

Romanin ou à autres, et là dessus en faisoyent arrêts qu'on nommoit *lous arrests d'amours.* »

Les questions en litige étaient donc portées devant ces tribunaux ou cours d'amour, présidés par des dames, qui écoutaient les plaideurs et rendaient leurs arrêts en leur nom, *de dominarum judicio.* Ces cours étaient florissantes dans la seconde moitié du XII^e siècle. On commença par rendre des décisions littéraires sur les tensons des troubadours et par juger des luttes poétiques, déjà qualifiées de *jeux d'amour* dans les chansons du duc d'Aquitaine, Guilhem IX. Plus tard, on déféra à ces cours d'appel des questions de morale chevaleresque, puis des questions de personne, et le tribunal prononçait des peines souvent fort graves, telles que l'exclusion du commerce de *tous preuds hommes et de toutes preudes femmes.* Enfin on s'arrogea le pouvoir législatif et on rédigea un code d'amour. Parmi les lois promulguées on trouve celles-ci :

La vertu seule (probitas) *prud'homie* rend digne de l'amour.

Il ne sait pas aimer, celui que la soif des voluptés tourmente.

Personne ne peut avoir à la fois deux attachements véritables.

Le vrai amour ne désire rien, sinon de celle qu'il aime.

Pour bien *chanter*, il faut aimer.

Le *trouver* s'attache aux nobles cœurs et le bien dire suit le droit penser.

Du Midi, cette institution se propagea dans le nord de la France. On cite les cours que présidaient les comtesses de Flandre et de Champagne, aussi bien que celles où sié-

geaient la reine Eléonore de Guyenne et la vicomtesse Hermengarde de Narbonne. A la cour d'amour de Champagne, il y avait jusqu'à soixante dames juges. Mais entre toutes, aussi bien celles du Midi que celles du Nord, la cour d'Avignon jouissait de la plus haute renommée. « C'est là, dit encore Jean Nostradamus, que se trouvoient tous les poëtes gentilshommes et gentilsfemmes du pays, pour ouïr les deffinitions des questions et tensons d'amours, qui y estoient proposées. »

A cette fameuse cour d'Avignon appartenait Laure de Noves, femme de Hugues de Sade, la Laure qui inspira Pétrarque, et sa tante, madame Phanette, lesquelles « romançoyent toutes deux promptement en toute sorte de rhythme provençal. Phanette, comme très excellente en la poésie, avait une fureur ou inspiration divine, laquelle fureur était estimée un vrai don de Dieu. « Elles deffinissoyent aussi les questions d'amours. »

Mais tout à coup les accords de la lyre provençale furent couverts par le tumulte et le fracas des armes, la voix des troubadours fut étouffée par les plaintes et les cris des victimes de la persécution religieuse La guerre des Albigeois désola ces riantes et heureuses contrées. Cette atmosphère harmonieuse, où les notes sonores de la langue d'oc voltigeaient en battant joyeusement des ailes, fut déchirée par les clameurs aiguës des hommes du Nord. Les murs des châteaux auxquels était suspendu le luth des poëtes s'écroulèrent dans le sang. Et de toutes ces brillantes institutions, cours d'amour, joutes d'éloquence et de poésie, il ne reste plus aujourd'hui d'autre vestige qu'une société littéraire, pâle reflet de ce passé

lointain, que l'on appelle l'*Académie des jeux floraux de Toulouse.*

Au XIVe siècle, lorsque le Midi se fut remis de l'implacable dévastation qui s'était ruée sur sa civilisation, sept personnages de Toulouse eurent l'idée de renouer les vieilles et glorieuses traditions des troubadours. En 1323, dans l'un des faubourgs de la ville, ils fondèrent une association sous le titre de *très gaie compagnie des sept troubadours de Toulouse* (Gaya compagnia dels set trobadors de Tholosa)... et de *Mainteneurs du gai savoir* (Mantenadors del gay saber). Au mois de novembre, le mardi qui suivit la fête de la Toussaint, ils envoyèrent dans tous les pays de la langue d'oc une lettre en vers, par laquelle ils ouvraient pour le 1er mai de l'année suivante, un concours dont le prix devait être une violette d'or fin.

Au jour dit, un grand nombre de poëtes affluèrent à Toulouse pour disputer le prix indiqué. Les capitouls (magistrats municipaux de Toulouse) étonnés du nombre des visiteurs que cette cérémonie avait attirés dans la ville, décidèrent qu'à l'avenir la violette serait offerte à leurs frais. Quelques années après, le conseil municipal vota des fonds pour deux nouveaux prix : l'églantine et le souci, et il autorisa *le collége du gay savoir* à siéger au Capitole [1].

Au XVe siècle, la belle et spirituelle Clémence Isaure acheva de consolider l'œuvre des Mainteneurs, en lui consacrant de *grands et notables revenus*. Il *paraît* prouvé par des actes publics que cette femme célèbre, dont quelques-uns nient l'existence, était fille de Laudun, seigneur de

1 On appelle ainsi l'hôtel de ville de Toulouse.

Montfaucon et autres lieux. Les revenus dont elle aurait doté la Société des Jeux floraux seraient ceux qui contribuent encore maintenant aux frais de la cérémonie annuelle.

Autour de la petite violette du premier jour, de l'églantine et du souci des commencements, sont venus se grouper d'autres fleurs. L'Académie a aujourd'hui sept fleurs à répartir, comme prix de l'année : l'*amarante d'or* vaut quatre cents francs. Il n'y a que les odes qui concourent pour cette fleur. La *violette d'argent*, qui est de deux cent cinquante francs, est destinée à une épître ou un discours en vers. Le *souci d'argent* représente deux cents francs ; c'est le prix de l'églogue ou de l'idylle, de l'élégie ou de la ballade. La *primevère d'argent*, d'une valeur de cent francs, est affectée à la fable ou à l'apologue. Le *lis d'argent*, qui vaut soixante francs, est destiné à un sonnet en l'honneur de la Vierge ou une hymne sur le même sujet. Enfin, l'*églantine d'or*, du prix de quatre cent cinquante francs, est accordée au discours en prose, dont l'Académie donne toujours le sujet.

Mais ces souvenirs, ces traditions, ces solennités commémoratives, tout cela n'est qu'un léger décor derrière lequel on dissimule mal des ruines. Ces coutumes renouvelées ne sont que la parodie d'un passé illustre qu'on ne ramènera plus, il est vrai, si rétrograde que l'on puisse être. La langue d'oc est devenue un patois. En 1864, est mort un de ses plus brillants représentants, le perruquier Jasmin [1],

1 Jacques Jasmin (Jaquou Jansemin), né à Agen en 1798. Ses principales œuvres ont paru sous le titre de : *Les Papillotes, l'Aveugle de*

qui avait tenté de renouveler la poésie provençale. Ses trilles, tour à tour joyeux et mélancoliques, toujours suspendus entre un sourire et une larme, ont réveillé un jour les échos du gay savoir. Elle est encore représentée aujourd'hui, avec un certain éclat, par les Mistral, les Roumanille, les Roumieux et d'autres que nous ne pouvons citer.

Toutefois, si les hommes et les choses s'en vont, leur influence et leurs conséquences demeurent éternellement. Lorsqu'une idée ou une inspiration traverse notre monde, le temps ne se referme pas sur sa trace comme l'air sur le sillage de la flèche ou le vol de l'oiseau. Non, toute pensée est génératrice, et toute œuvre creuse en terre son sillon, où ce qui a été semé croît nécessairement et produit en son temps.

La poésie des troubadours a disparu, mais elle a porté ses fruits, qui nourrissent encore l'intelligence des peuples. Le lyrisme provençal s'est transplanté en Italie. Dante et Pétrarque ont connu, vanté et imité les troubadours, ils leur ont emprunté des rhythmes, des images et des idées. Le sentiment que Pétrarque reproduit sans cesse est celui que les troubadours ont célébré tant de fois.

L'action des troubadours sur l'Espagne n'est pas moins considérable. La *cancion* espagnole a emprunté son nom et sa forme à la chanson provençale. Mais le pays de l'Europe où s'est développé le lyrisme le plus analogue à celui des troubadours, c'est l'Allemagne, qui se présente à nous avec ses *Minnesaenger* (chanteurs d'amour). Il y a dans la poésie

*Castel-Cuillé, Françonette, les deux Frères jumeaux, la Semaine d'un fils,* etc.

des Minnesaenger des traces évidentes d'imitations ; des passages entiers sont traduits de nos troubadours. Toutefois, il serait injuste de méconnaître ce qu'offre d'original la poésie lyrique de l'Allemagne au moyen âge.

Concluons donc que dans les États de la pensée il n'y a ni Rhin, ni Alpes, ni Pyrénées. Tout, dans cette universelle et libre patrie, se touche, s'influe, s'échange fraternise et se comprend. Il y a communion perpétuelle, comme entre les membres d'un même corps. Chaque pulsation du génie, qu'il soit allemand, français, italien ou anglais, fait palpiter et réjouit l'organisme tout entier. Car, de même que dans un lac le mouvement particulier de chaque goutte d'eau vers le centre de la terre produit le niveau général de la surface, ainsi dans l'océan intellectuel, aucune pensée ne tombe sur un point, sans grossir, sans soulever et modifier toute la masse.

---

# CONCLUSION

Le touriste qui, pour connaître la France physique et politique, aurait l'ingénieuse idée de descendre le cours de la Loire, verrait se dérouler tout ensemble la géographie et l'histoire du pays et voyagerait à la fois à travers les espaces et les temps qui ont dessiné et formé notre patrie. En effet, cette rivière, dont le bassin comprend le cinquième du territoire, abreuve le quart de la population et arrose vingt-quatre départements, est vraiment la grande artère qui, du cœur de la France, envoie ses branches aux autres parties du corps, va les chercher pour leur porter l'abondance et la vie, les relier entre elles, les faire battre en même cadence et les ramener à l'unité et au mouvement du centre.

Partie du Languedoc, elle gagne le Lyonnais et le Bourbonnais, pousse à la Bourgogne, s'étend entre le Berry et le Nivernais, circule en souveraine dans l'Orléanais et la

Touraine, court joindre l'Anjou, atteint la Bretagne et rattache ainsi le monde kymrique à l'organisme tout entier. La langue celtique, la langue d'oïl et la langue d'oc, nos trois grands parlers historiques, ont donc retenti sur ses bords ; ils se sont adoucis, harmonisés, accordés ensemble et francisés au puissant murmure de ses vagues.

Ajoutons que des deux côtés de cette rue vivante s'alignent Chambord, Montbazon, Langeais, Luynes, Amboise, Loches, Chenonceaux, Clisson. Les châteaux touchent aux châteaux, les villes succèdent aux villes. Nevers, premier fleuron des Capétiens ; Orléans, la gloire de la Pucelle ; Blois, le parnasse des Trouvères ; Tours, l'oracle des Mérovingiens ; Saumur, le sanctuaire des Druides ; Nantes, le commerce et l'opulence du présent ; Saint-Nazaire, le port de l'avenir : telles sont les stations illustres qui marquent les étapes du fleuve, dans son voyage de deux cent cinquante lieues au sein de notre histoire.

Enfin, sur ses rives appelées le *jardin de la France*, se déploie et s'étage une végétation de toute espèce, qui expose la prodigieuse variété du sol et du climat. En bas, le saule et le peuplier argentés viennent boire dans le courant ; derrière eux, le tremble, le noyer, le pommier et les ormes montrent leurs têtes rondes et se mirent encore dans les eaux ; en montant, le platane, le frêne, le hêtre, le chêne, le châtaignier et les pins s'échelonnent doucement les uns au-dessus des autres ; tandis que, par intervalle, les pêchers, les grenadiers, les mûriers et les vignes escaladent joyeusement les coteaux ensoleillés.

Ainsi, la grande Loire, tour à tour violente ou gracieuse, débordée ou soumise, impétueuse ou alanguie, torrent

sablonneux ou courant limpide, en tout pareille au pays inégal et changeant dont elle renvoie l'image, porte la richesse et charrie les destinées, tourbillonne entre nos campagnes les plus fertiles et baigne nos cités les plus fameuses. Si bien qu'en la contemplant, il semble que ce soit la France qui coule dans son flot et qui marche à la civilisation, en même temps que la rivière roule à l'Océan.

Or, tel est à peu près le trajet que nous venons d'accomplir en suivant le cours de la pensée française à travers les événements et les âges. Puisse aussi, dans ce livre, le fleuve intellectuel dont nous avons esquissé le développement et le parcours avoir reflété la physionomie de la France du passé.

Nous avons pris notre langue littéraire à sa source celtique, nous l'avons vue recevoir dans ce lit primitif les affluents ibériques, grecs, romains et germaniques. Grossie, enrichie par ces courants étrangers, elle a traversé les révolutions religieuses, militaires et politiques. De gauloise elle s'est faite gallo-romaine ; de gallo-romaine, gallo-franque ; enfin, elle est entrée purement française dans le moyen âge. Nous nous arrêtons au moment où elle en sort.

Si nous poursuivions notre voyage et franchissions la Renaissance, nous assisterions à un autre spectacle et à une dernière transformation. En effet, en quittant la période qu'elle vient de parcourir, notre littérature dépose graduellement ses provincialismes, perd chaque jour l'air et l'accent du pays, se défait de plus en plus de son caractère exclusif et national.

Il en est d'elle comme du fleuve auquel nous l'avons comparée. Aux approches de son embouchure, à Nantes,

la ville où la Bretagne, c'est-à-dire l'ancienne Gaule, lutta pour la dernière fois contre la France, où le vieil esprit capitula définitivement devant l'esprit moderne, la Loire se montre dans toute sa plénitude. Désormais, elle ne recevra plus d'affluent, ne prendra plus d'accroissement. En revanche, elle rejette les caprices onduleux et la variété de ses anciens aspects ; elle ne veut plus d'autre beauté que celle de l'unité, de la force et de la majesté. Les riants paysages qui l'encadraient naguère ont fait place à une perspective uniforme et grandiose ; les verts pâturages, les collines boisées se retirent, les châteaux altiers, les villes célèbres s'éloignent. Toute cette nature luxuriante recule, s'efface et semble comprendre que l'Océan ne souffre pas à côté de lui d'autre grandeur que la sienne. Enfin et tout à coup, la rivière, comme impatiente de s'absorber dans l'immensité qui l'attend, mord et déchire elle même ses propres rivages, écarte, repousse et détruit ses berges avec emportement, et d'un bond se précipite, se répand, s'étale sur des sables sans fin, jusqu'à ce qu'elle en vienne à n'avoir plus d'autre horizon qu'une ligne verdâtre, où seuls le ciel et l'eau réunis ferment l'espace. C'en est fait, sa destinée est accomplie. Le fleuve national est devenu l'universel Océan !

Pareillement, pour remplir sa mission intellectuelle sur les peuples, notre littérature a dû et devra encore payer de son originalité la grandeur de sa vocation. Son rôle apostolique a condamné fatalement le vieux génie français à sacrifier son caractère local, à immoler sa personnalité, à oublier le sol natal et à n'avoir plus d'autre patrie que la pensée de l'humanité. Car il lui faut, comme l'apôtre, se

faire tout à tous et mourir à lui-même, pour vivre au monde entier.

En présence d'une telle destinée, en face des progrès toujours plus envahissants d'un esprit qui ne veut être d'aucun pays, et qui ne peut avoir d'autre nom que celui de moderne et d'européen, nous pensons qu'il n'aura pas été sans intérêt et sans utilité de recueillir pieusement les monuments les plus caractéristiques de la pensée nationale, d'en retracer les formes qui s'évanouissent et d'en noter les accents déjà lointains, avant que, peut-être, ils expirent tout à fait devant la voix immense de l'universelle civilisation.

---

# TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE SECOND VOLUME.

---

Pages.

## INTRODUCTION.



## LIVRE PREMIER.

### LA THÉOLOGIE SCOLASTIQUE ET MYSTIQUE.

### CHAPITRE PREMIER.

## CHAPITRE II.



## CHAPITRE III.

### LES GRANDS DOCTEURS DE LA SCOLASTIQUE (*suite*).



## CHAPITRE IV.

### LE MYSTICISME.



# LIVRE DEUXIÈME.

## L'ÉLOQUENCE AU MOYEN AGE.

## LIVRE TROISIÈME.

### LE THÉATRE AU MOYEN AGE.

### CHAPITRE PREMIER.

#### LE THÉATRE DANS L'ÉGLISE.



### CHAPITRE II.

#### LE THÉATRE HORS DE L'ÉGLISE. — LES MYSTÈRES.



### CHAPITRE III.

#### LE THÉATRE EN DEHORS DE L'ÉGLISE (*suite*). — MORALITÉS. SOTIES. — FARCES.

## LIVRE QUATRIÈME.

### L'HISTOIRE AU MOYEN AGE.

### CHAPITRE PREMIER.



### CHAPITRE II.

HISTORIENS DE LA CHEVALERIE, DE LA MONARCHIE ET DE LA NATIONALITÉ FRANÇAISES.



## LIVRE CINQUIÈME.

### DE LA POÉSIE AU MOYEN AGE.

### CHAPITRE PREMIER.

LE CYCLE BRETON. — ARTHUR. — PERCEVAL. — MERLIN.

## CHAPITRE II.

### LES CHANSONS DE GESTE.

## CHAPITRE III.

GENRE SATIRIQUE. — GENRE DIDACTIQUE ET ALLÉGORIQUE. — GENRE LYRIQUE.

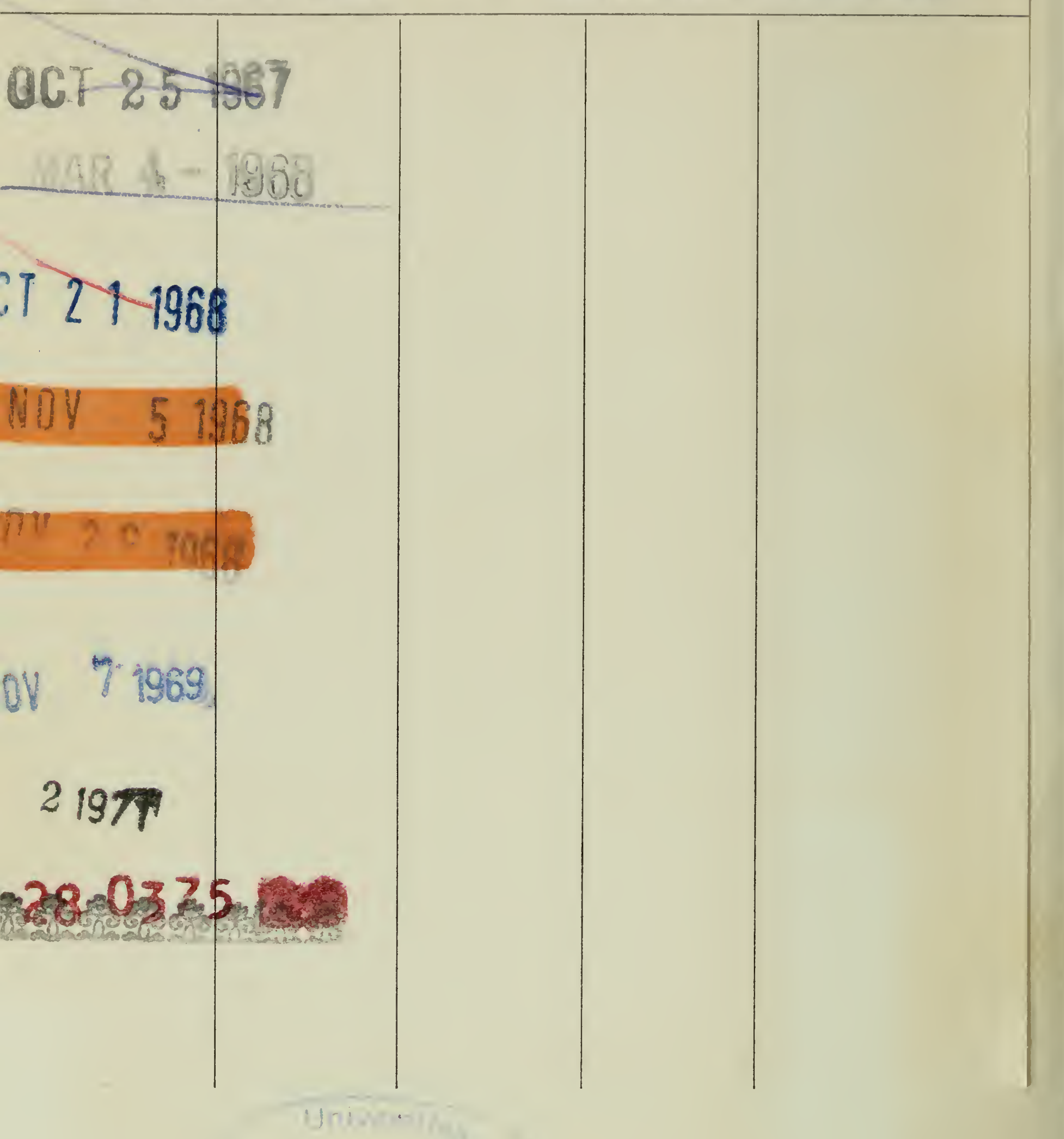


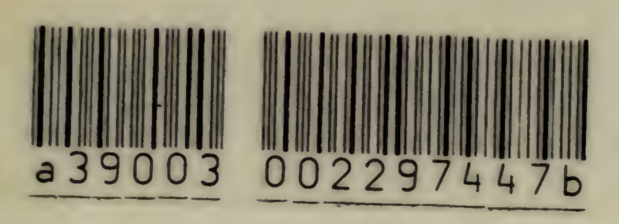
## CHAPITRE IV.

JONGLEURS OU MÉNESTRELS. — TROUVÈRES. — TROUBADOURS.



Chartres. — Imp. Durand frères, rue Fulbert.


OCT 25 1967
MAR 4 - 1968
CT 21 1968
NOV 5 1968
OV 7 1969
2 1977
28 03 75


a39003 0022974476



